ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by: Somerset House, 417 Maitland Avenue, Teaneck, New Jersey 07666.

Date of publication and production of master: 1975.

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number in the top right-hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears. The first three-figure group signifies the gallery or museum, the second three-figure group signifies the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Somerset House (RMRCO Inc.) 1976. Any rights relating to the full-size edition reside with the original copyright holders.

Technical data: Producing laboratory: NCR Corporation, Beltsville, Maryland 20705.

OCTOBER-NOVEMBER 1960

JEAN ARP

AND

SOPHIE TAEUBER-ARP

GALERIE CHALETTE

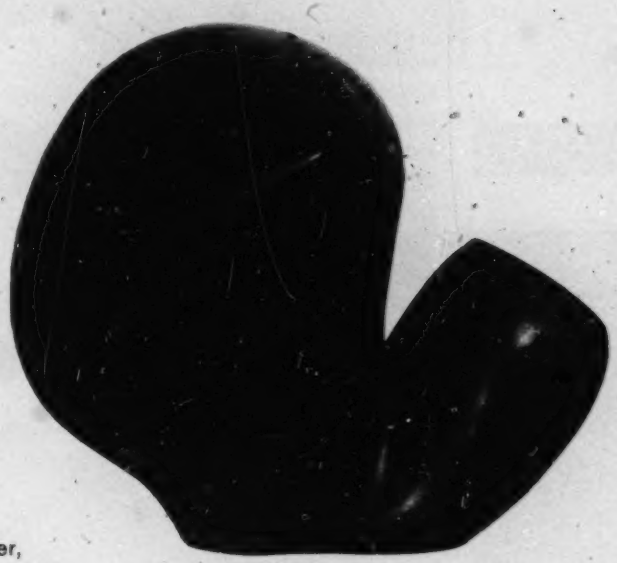
1100 MADISON AVE. NEW YORK

The Galerie Chalette acknowledges with gratitude the collaboration of the Galerie Denise René in organizing this exhibition, and also wishes to thank Hans Richter and Mr. Joseph H. Hirshhorn for their generous loans. To Jean Arp and Mme Marguérite Hagenbach-Arp go special thanks for the loan of the works of Sophie Taeuber-Arp.

THE SPIRITUAL MISSION OF ART

BY
MICHEL SEUPHOR

The world goes round, history marches on and there is no longer, I truly believe, a single intellectual, even the most uncompromising defender of traditional values, who still doubts that our course is irreversible. It is nearly fifty years since Bergson published CREATIVE EVOLUTION. It was never contradicted and has now become a part, not so much of our philosophical patrimony as of the very substance of our intellectual life. There is no turning back. Creation is a caravan that marches toward an unknown goal, but the obscure imminence of this goal is perhaps the very mover of the march. Some believe for this reason that the road is identical with the goal and that every step, containing within itself all that is known and all that is knowable, is the absolute itself. However this may be, the caravan constantly advances, and while its baggage train grows longer, while human intelligence grows richer—dangerously so, we are told—the intellectual faculties are serviced by new instruments and the complexity of undertakings is paralleled by a greater capacity for simplification, by an acuter tendency toward synthesis. A protective imminence, we must believe, always brings man the remedy along with the evil; the evil itself—or what appears to us to be such from our point of view—announces an increase of good. The law of communicating vessels manifests itself everywhere, the venom of



the one is the counterpoison of the other. The Yin and the Yang of the Chinese is perhaps the best image that the mind has produced of this perpetual oscillation. But it is the oscillation of a being on the march, whose every step forward stays a fall, at each step imminent, at each step deferred.

Now it is a fact that human life is being poisoned by self-intoxicants—who among us has not observed it in himself? From time to time we feel a need of air—or, as we say, of a vacation. It is, in a sense, the rhythm of breathing that is reproduced, on an amplified scale, over the span of years. We seek the antidote to what clogs our cells, we want a change of air.

I believe that this need of change, of decongestion of ourselves, is not peculiar to our time but that we humans have always felt it. Now this fresh air, this breath of novelty that we look for in distant places, is something that religion brought to men not long ago. Religion it was that established the balance of the Yin and the Yang, the pendulum movement between the self and the better self, the fantastic alternation between the day-to-day and the immeasurable.

It seems to me that the source of the contemporary moral crisis must be sought in the fact that religion has seen its power singularly diminished—we shall not attempt to determine whether the causes arise from insufficiency or the inevitable—just at a time when the need for spiritual reinvigoration is greatly increased by the acceleration of the rhythm of life, by the intellectual cluttering, by the growth of fields of study, of responsibilities. Modern man chokes within himself. The prodigious increase in his capacities divides each individual into a multitude of hypostases that crowd around his axis, besiege him, prevent the spirit from keeping its calm and equilibrium. Thus our being no longer communicates with heaven, by which I mean that it loses contact with that level of pure disinterestedness that is the soul of all things and that is, in the last analysis, the sole source of life.

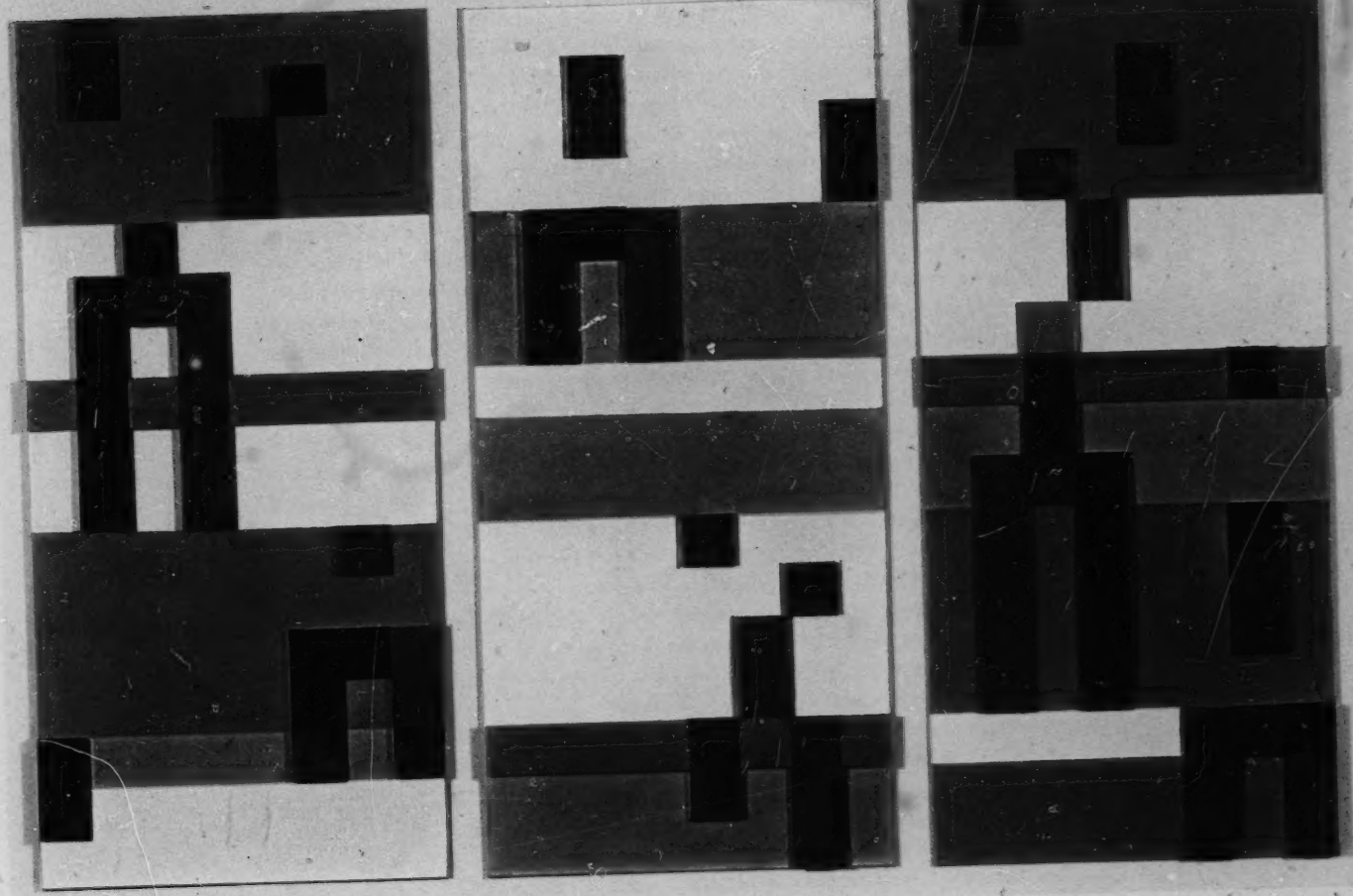
The counter-poison, the indispensable rejuvenation that is offered to modern man when religion fails, is art.

This replacement of religion by art is not a mere metaphor but a real and constant fact. Who has not visited places of prayer well-nigh lost to worship but filled with tourists who have come in droves to gaze at a Romanesque capital or the outline of a column? In the admirable Madeleine church, in Vézelay, I did not see ten

people at mass, on Sunday. But throughout the week the monks of la Pierre-qui-Vire, abbots of the parish, had all they could do from morning till night to guide the endless caravans of tourists through the basilica and explain the meaning of the capitals, of the tympanums, even of the simplest ornaments, to that host of new worshipers, more often than not wearing shorts, never in Sunday attire, but insatiable for this new kind of mass. The great art expositions, in Paris, London, New York, attract veritable human hordes, an endless procession that may last for months and that requires the services of the traffic police. It is in the worship of beauty that all these people have come to commune, and beauty is a great deal more than beauty. In no sense a new panacea, in no sense an ersatz for religion, but something that manifests the most secret intimacy of every man, that involves his most typical human instinct: an intellectual love joined to the purest detachment. And that is the very essence of religion.

Yes, art is the expression of a disinterested love, a gratuitous fervor that gives itself to the absolute without any counterpart, a tropism if one will, blind in appearance, but endowed with an occult clairvoyance that sooner or later, beyond disparagement and indifference, becomes visible in the work.

The transfer to art of the powers of religion was anticipated by the great pioneers of abstract art. When we read the writings of Kandinsky, of Malevich, of Mondrian, we have the impression of art overreaching itself. These painters are also great moralists, and it is the meditation on the destiny of art and of man, on the metaphysical relations of art and of man that is the cause of the bursting of traditional art in their essays. Prophets, and therefore revolutionaries, they introduce a new, unpolluted air, I mean a freedom previously unsuspected and the disciplines pertaining to this freedom. In the realm of sculpture, it is Brancusi and Arp who are the great initiators. As early as 1915 Arp wrote the following, which appears to me to reveal a new spirit in art: "These works are structures composed of lines, of surfaces, of forms, of colors. They try to approach the eternal, the inexpressible above men. They turn with aversion away from egotism. They are the hatred of human indecency and baseness." Thirty-five years later, setting down his reminiscenses concerning his wife, Sophie, he repeats: "We envisioned paintings of meditation, of mandalas, of way-posts. Our way-posts of light were to point the way towards space, depth, infinity." This was language that formerly had not been heard from artists.



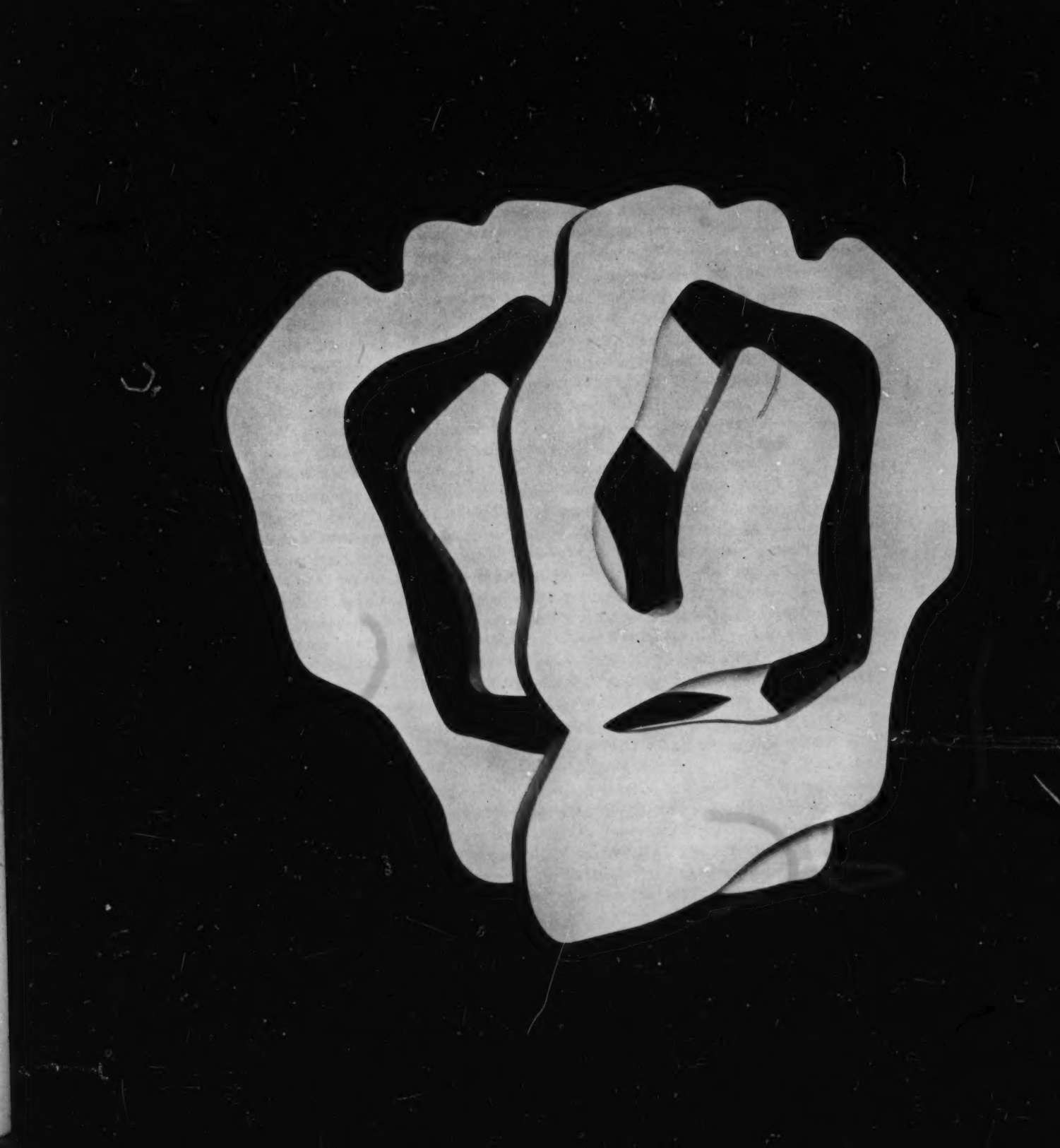
This presence of a religious idea in the work of Arp is not in the least forced, not the least declamatory, not the least cerebral—but it is there. Calm and smiling it comes to us, like himself. Nor is it there unmixed: a host of sensorial reminiscences dwell within it, and this is great wisdom for nothing in this world is in a pure state, or rather, pure states are brief as flashes of lightning and survive only in the blends that the spirit imposes upon them subsequently. An American critic has, rather pointedly, called Arp " a well-rounded mystic ". There is, in fact, nothing about Arp to suggest the ascete or mortifications of the flesh. Arp imposes upon himself no other discipline than the greatest naturalness. But this naturalness aspires to adopt the simplest forms of nature which in fact it rounds out, to which it gives flesh and blood, which it caresses with a sensitive and pensive hand until they become an expression of universal goodness. And this goodness is molded with a latent humor that the title sometimes stresses and that prolongs in the mind the echoes of unconstraint that is child-like but that glides gently, never jolts. It might be said that nothing is FABRICATED in Arp's work, but everything in it is finished. This finish is the daily quest of the artist for an impossible perfection, which perhaps only an apparent nonchalance makes it possible to approach very closely.

An instinctive modesty, on the other hand, tends to hide this unwearying quest for perfection. This is why Arp likes to say that his works are the children of chance or of fortuity. A little like Mohammed, stating that he received the suras ready-made from heaven. Which is true in a sense, for strictly speaking man creates nothing, he merely transforms. In spirit he transforms the docile matter; the most futile inert object becomes a symbol and begins strangely to live, to vibrate, because man, in passing, has uttered a word.

Thus Arp from stones makes children of Abraham, and these children of Abraham are edible bread, and this bread is edible because it is kneaded with humor by sensitive hands, it is digestible because it contains a complete man, and finally it fills us with spirit because this complete man himself is full of spirit.

This communication of the form with the spectator occurs here without any intermediary. No literature is needed to explain it, nor any comment to dress it or enrich it artificially. It is the naked truth with all the eloquence of nature, it is spirit stripped with the convincing force of childish simplicity.

What is communicated in these works is our prime self, our original identity, hidden in our own depth beneath the various sedimentations of cultures, prejudices, under



the rank growth of vanities, desires. But is it not perhaps the most secret of our desires to renew contact with this elementary being? It is there, in the repose of innocence, that are buried the natural riches on which finally all life depends, to which every man sooner or later must have recourse and that we call goodness, disinterestedness, attentive patience.
These qualities, which are those of a naturally contemplative spirit, speak so clearly in Arp's forms that it seems to me almost impossible not to capture their language. To be sure, one must have learned to listen. To listen to what? To silence perhaps. It is in our own depth that heaven is to be found, and it is with this heaven that these calm works bring us directly into contact. Yet one must be a man, not merely an animal.

It seems to me that one of the great virtues of these abstract creations is that each one can read them according to his capacities and to his intellectual needs. One will see in it vegetative forces, another sensual allusions, still others will simply enjoy their beauty, the sensitive flow of the lines, the plastic tension of the form. In short, these works give unto each according to his merits. This is why I can perfectly well imagine that a man of accomplished spirituality might see in each of Arp's sculptures a translation of the highest activities of the spirit, the very soul of the PRAJNA PARAMITA of the Hindus. And is not a leaf as authentic an image of the supreme wisdom as the imaginary face of the Buddha? What is a form if not the expression of a force that animates it, of a spirit that inhabits it? To let this force, this spirit, speak freely is the aim that Arp undertakes to achieve without going beyond it. Now it is especially difficult not to go beyond it (through the richness of the imagination, in particular), for this language must be as simple as the song of a bird, as calm as the beating of the heart, as humble as water.

To the question, " is art qualified to take the place of faltering religion? " I believe that the answer must be affirmative.
Art is the true nobility of man. It is through art, through art alone, that the greatness of the past has survived, has been able to reach us. Everything weighed, there is no other history than art. It might better be said that there is no other human memory.

What remains becomes art through the force of things. What leaves the hand of man in an imperfect state nature completes. And old mutilated stones become, literally, objects of worship.

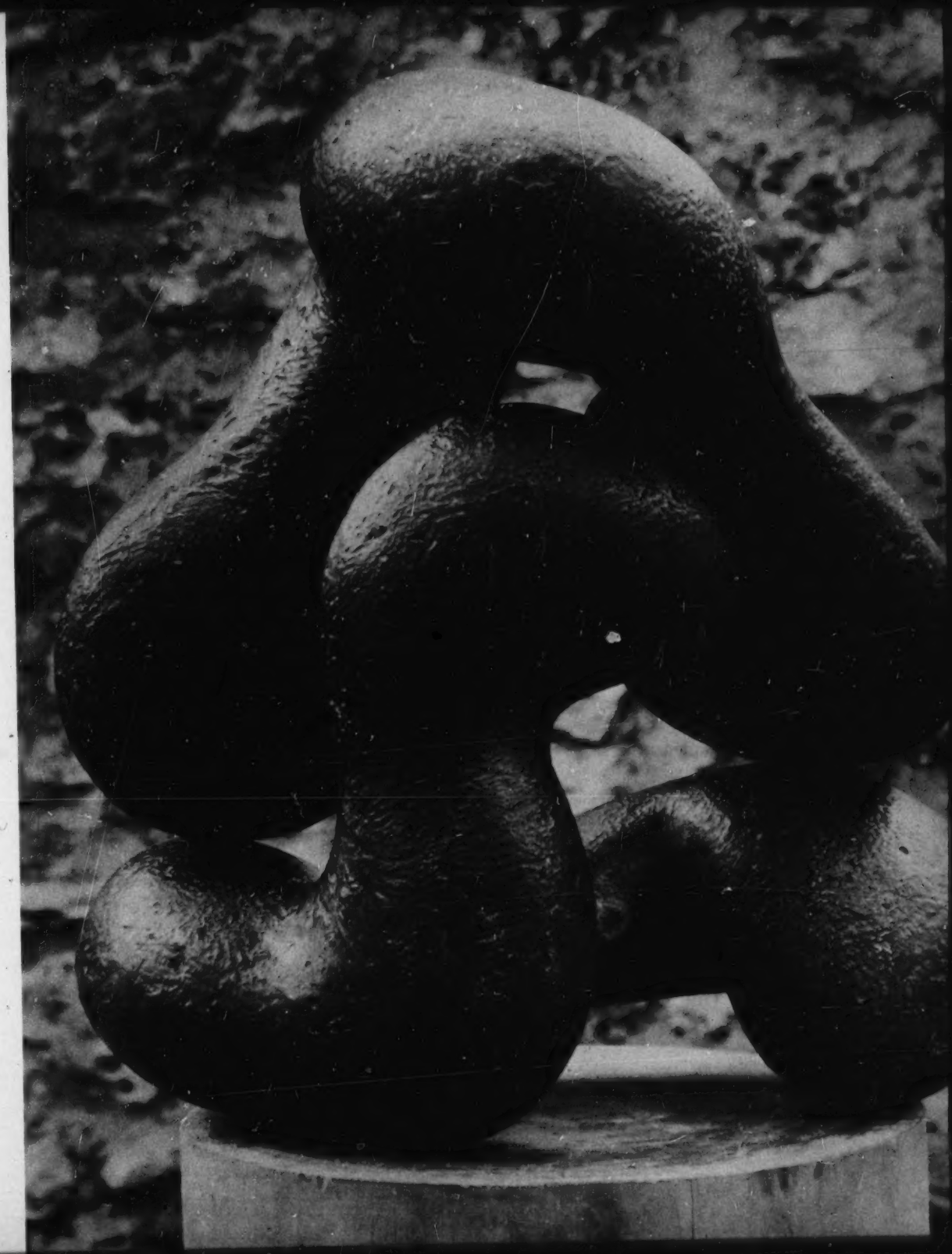
But what are we to say of the role of the artist today? I believe that this time that we are living assigns to him an extraordinary mission and that he is entirely worthy of this mission. Let us examine the nature of the artist. He is an a-political being, he has no social status, he eludes all classification, all regulation, all brigading; his situation in the world is always more or less precarious and, therefore, more or less exceptional. And for good reason: art itself is, by definition, indefinable. If you attempt to codify it, you will find that you have touched, not art itself, but a husk; the moment you think you grasp it, it is something else: art is elsewhere.

We sometimes hear it said of the artist that he is the parasite of the rich. I do not believe this is true as often as may be thought. It is only too obvious that art could not live without external aid, without the material support of patronage. It is indeed thanks to Theo van Gogh that we have Vincent. But this external aid can only be very limited and, in the immense majority of cases, the artist remains poor all his life and achieves great fame, let us say material well-being, only when he is resting six feet underground in a most lamentable and irremediable state.

That his true prosperity begins only after his death he himself knows full well, he knows that he will not witness it, that it will exclusively benefit speculators, exegetists, retailers—nevertheless he works, he works like a drudge, like a convict. He could not do otherwise. How does he achieve this prodigy, during a whole lifetime, without faltering? He does not think of death: he is ALWAYS in eternity.

The creative artist thus generally finds himself in a heroic position. He fights against the current, he has to protect his precious property against hostile surroundings or, even worse, against the indifference of those who have faith only in edible values. Consciously or unconsciously, he brings into this world something that is not of this world, a speech that cannot be chained (NON ALLIGATUM), a force that remains pacific and that dies the moment violence is done to it, a reality, finally, that philosophers have a great deal of trouble grasping and circumscribing, but that nevertheless exists, present in innumerable works, and that is perhaps the only proof of the existence of the spirit, the only theology, the only qualitative distinction of man.

All this sufficiently shows, it would seem, that art is a priesthood, that the artist is a priest and that the highest moral responsibilities rest in his hands. Which does not



prevent the sickness of pride, as I well know, from breaking out at times; any more than it prevents the existence of imposters whose sole thought is for lucre. The artist's vocation also has its Pharisees. Let this not, however, make us forget that if false counters can have a fleeting value, a value that may even be high, it is because the true values exist. Let us but have the flair to recognize them.

I have sometimes wondered how it happens that after historic upheavels, after destructive wars and the immolation of a whole generation, art shows no trace of decadence, no loss of quality. It may become rarefied for a time, where it manifests itself it appears in a flawless purity. This leads me to believe that art is an intangible realm, that it has available an inexhaustible store of youth. This perpetual freshness of art, this candor, this ever-unexpected novelty is at the precise opposite of politics of which it might be said that it is the eternal old age of humanity. This is why an art engaging in politics or bowing to the directives of politics is as remote from the possible as politics acting through disinterestedness. In the totalitarian countries art is expected to serve the ends of propaganda, but it is by no means art that these powerful personages enslave: the arm of dictatorship is not sufficiently long.

Religion, on the other hand, CAN confide missions to art. It can even propose to it the most subtle metaphysical problems, art resolves them better than humdrum theology. Then it succeeds even in propaganda, because here the goal is noble, the idea elevated. The same can never be said of politics which is the art of conjuring with number, with quantity, and which by virtue of this must be in perpetual conflict with quality.

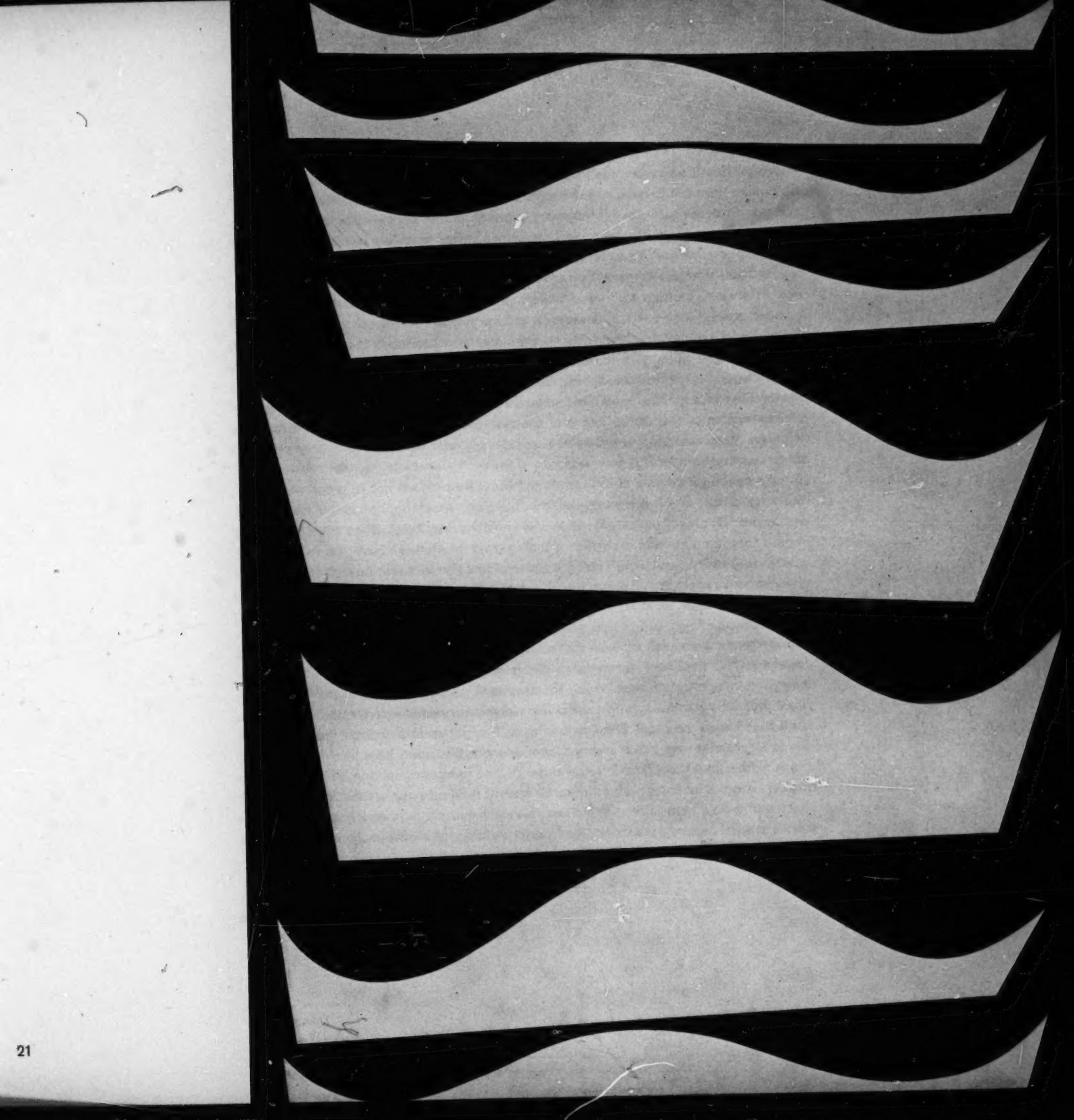
The twenty immense paintings of the GALERIE MEDICIS by Rubens were painted almost at the same period as THE DISCIPLES OF EMMAUS by Rembrandt. The former constitute perhaps the greatest political painting, and surely the least bad, that was ever painted. The small canvas by Rembrandt is but two paces from there, in the same museum, on the other side of the wall. By what common measure can we compare these works? Try as I may, I can find none. The one is pure quantity, grandiloquence, hence weight; the other is pure spirit. Art is here, in the small monochrome work that does not strike the eye, but that draws one the moment one approaches it. Over there we find mere skill, temporal ends have eliminated the rest; the genius of the artist has fled to family paintings where he rediscovers free-

dom, where he rediscovers the art that makes of the painter of kings a king among painters. I am thinking, for example, of HÉLÈNE FOURMENT AND HER CHILDREN, in the same Louvre Museum.
We see, then, that no government, no chief of state is powerful enough nor rich enough to use art for his own ends. The artist himself, should he so want, would not succeed, for he ceases then to be an artist to become a skillful craftsman, he ceases to be a master to become a subject.

In our day still, religion turns to art, and this collaboration produces fine works. But I believe it has become clear, especially through abstract art, that every form of pure art is in itself religion and induces contemplation. Every form of pure art contains precisely this essential disinterestedness, this intemporal realm of gratuity, I mean, of grace, which is the soul of all religion. Through art we enter into that land of refreshment far more readily than through scholastic theorems or the speeches of preachers. We need not even enter: through the contemplation of art we are in it.
New art, abstract art in particular, as we see it in the linear simplicity of Sophie Taeuber and of Jean Arp, is in my opinion a new form, the present-day form, of eternal religion. Where there is not first spiritual disinterestedness there can be no Spirit of religion. This is why religious fanaticism is at opposite poles from religion. New art, in its total abstraction, is precisely the domain of the most complete disinterestedness. The artist himself, in daily life, does not necessarily espouse this disinterestedness. He has the defects that all men share. But the moment he operates as an artist, if he really is an artist, each one of his gestures communicates the gratuity of grace. He receives and he gives. However vile he may be in other areas of his personal life, he is then the living channel through which the presence in man of a virgin zone is expressed—a virgin zone that nothing base can ever reach, that no power can ever reduce, a realm of indeterminable possibilities where reigns the imminence of the spirit.
In drawing straight lines and curves without figurative or imitative intention, the artist creates a world that is independent of our contingencies. To contemplate it is to live intemporally, to have a change of air.
I believe that the authentic artist expresses more than himself, by which I mean that his involvement goes beyond his initial intentions and extends roots into the

unconscious and the superconscious. As the branches of a tree all indicate light, the gestures of the artist all announce a secret fervor, an immersion in the divine. Through the measure of his forms he apprehends the ineffable, the non-formal. His obscure clairvoyance, I mean his occult intelligence, communicates to the spectator an inner light that is the sole index that we have of the life of the spirit. It is therefore normal that art should be able to communicate a religious sensation. And this is the very thing, this pacified emotion, that I feel before the works of Sophie Taeuber. Arp expressed the same idea when he said that she " made the invisible visible ". We have, I repeat, no other instrument than the artist to explore the unknowable, the absolute non-contingent. Our human quest bears not only on the secrets of matter, but also on the mysteries of the spirit. Certain painters, imbued with this idea, have thought that it required only a few piercing cries, only a few vehement gestures, to express what is deepest in man. Their arrogance may have waylaid certain persons, but it does not seem that these new holy-rollers have expressed anything more than spasms. They confuse spirit with mucus, reduce reflection to the reflex. I believe, on the contrary, that all spiritual life is calm, I believe that there is no birth to spiritual life without the preliminary conquest of calm, without love of calm, without the worship of slowness, of application. The spiritual man is first of all an attentive man. He listens to a murmur. And it is this very murmur, this intimate conventicle that we find in every great work of art, this same bath of calm, this same rhythmic slowness. Far from excluding strength, the qualities that I have just enumerated determine it, quite to the contrary, and govern it. Everyone knows that strength is multiplied tenfold when it is canalized, and a dominated impulse becomes a song.

We here have our finger on the eternal conflict of style and the cry, of rule and of emotion. We know, to be sure, only too well that the cry in its pure state cannot readily be communicated, that the natural emotion remains inarticulate. Thus a compromise between style and the cry is always inevitable, even in the case of the most violent artists. It is contained emotion that can best be communicated: the more it is contained and the more effectively, the more powerfully it will be present beneath the surface of style. It is by this presence of emotion, but of an emotion dominated, that we measure the distance that separates the true creator from his imitators. I cannot tell you exactly whereof this emotion consists, nor what it is, in the work, that gives rise to it. What is specifically art in art is a



mystery. No one has ever been able to say what it is. No one has ever been able to determine the exact reasons why one thing moves us and another thing, which appears to be like it in every respect but which is the work of a follower, does not move us. Science and intelligence, golden number and iron law are of no avail: art escapes analysis. When all is said and done, we are indeed in the presence of a very subtle magic. We are in it or we are not. We are taken hold of, or we are not. Afterwards we can also try to understand, appeal to cold reason, to the golden number and all the rest, but it will not add very much.

If the world is merely matter art is an anomaly, its presence is inexplicable. But art is precisely the sign that matter contains spirit potentially, that man is not merely carnal, egoistic, rapacious, violent, but at times also noble. Let us say that art is the nobility of a generally ignoble environment. Its mysterious presence is a kind of redemption of the world. There is a divine plan of the mission of art and those who are its executants are the true aristocracy of this earth, the only one that deserves that beautiful Greek word.

But it must be given only to the creators, not to the coiners, not to those who follow the easy paths, which have been all marked out.

For Arp or Sophie Taeuber, for Brancusi or Mondrian, there is no such thing as a recipe that is coldly administered to the spectator; what we have, on the contrary, is a victory over oneself won daily, a perfection ever pursued, never reached, ever desired and deferred; what we have is studious patience, an effort to do well, to do better.

The permanent anguish of the artist's life is in this ever unsatiated hunger for perfection, in this aspiration to the best, this growth toward an impossible accomplishment. But this perpetual anguish is accompanied by a perpetual joy that the artist experiences in working, in progressing toward this impossible perfection. And it is a road that knows no stop. The life of the true artist spurns repose: he must give, never weary of giving, never weary of transforming the inner heat into rhythm. What burns within must become bronze through the tempering action of the creative breath. The contained cry must become a slow spelling out. Application transforms the tumultuous flame into a disciplined ballet. From conjugated chaotic forces we see a clear language that does not deny matter, yet awakens in us our highest human aspirations.

Let us examine for a moment the work of an artist like Sophie Taeuber. Superficially, what we are presented with is in each case a play of lines, of planes, of colors. These are linked to no outward form recalling the reality of the senses, they are therefore pure creation, pure invention. Nevertheless, having freely sprung from a human being, they obviously transcribe something. They are the reflection of a silent life within a human creature, a creature endowed with instinct but also with reflection, determined yet disposing of a certain faculty of choice.

If we give to these games a more sustained attention, if we allow these abstract compositions to act on us, other impressions soon make themselves felt. However light, however futile they may at first appear, they can reveal a secret force, a virile will. Presently, through the medium of simple linear harmonies, we find ourselves communing in the secret life of a human soul, of a soul, in this case, whose capacity for humility equals the capacity for joy, whose childlike expansiveness is attuned to the repose of a proved discipline. In short, if these pictures, which to some appear without content, are capable of moving us it is because they are the language of an imponderable and limitless world. They express the inner aspects of a human being and, at the same time, bring us into contact with that same world within ourselves, the world of infinite virtualities that the rhythm of forms and colors liberates, exactly as music can do.

These are fugues and counterpoints that are addressed not to the ear but to the eye. What Bach and Mozart have given us for two centuries, the visual arts in turn give us today. The work of Sophie Taeuber, from this point of view, is exemplary.

If we next consider the forms of Hans Arp we are first struck by the flexibility, the fluidity of the lines. Here is a spirit that travels about in the world along country roads. Curiously, the lines are all closed, as though each journey was intended to be a complete tour of the world. An attractive, sunny, peaceful world. Arp's work, as I have said elsewhere, brings us back to Arcadia. It reveals, in a sense, Arcadia to itself. Here again we touch upon things of the spirit, for this new Arcadia is to be found in ourselves, it is the calm of the soul beneath the vain lapping of everyday life.

Thus the work of the sculptor like that of the painter brings us in touch with what is best in ourselves, if we open ourselves to it without reticence; and at the same time it reconciles us with the world. Is it not, is it not quite precisely the object of religion to reconcile us with ourselves and with the world?

I repeat: art is the religious activity of the modern world, hence it is the only active religion, the only one that today creates spirit, moves forward into new realms, faces unknowns, wins men over to the reign of pure disinterestedness.

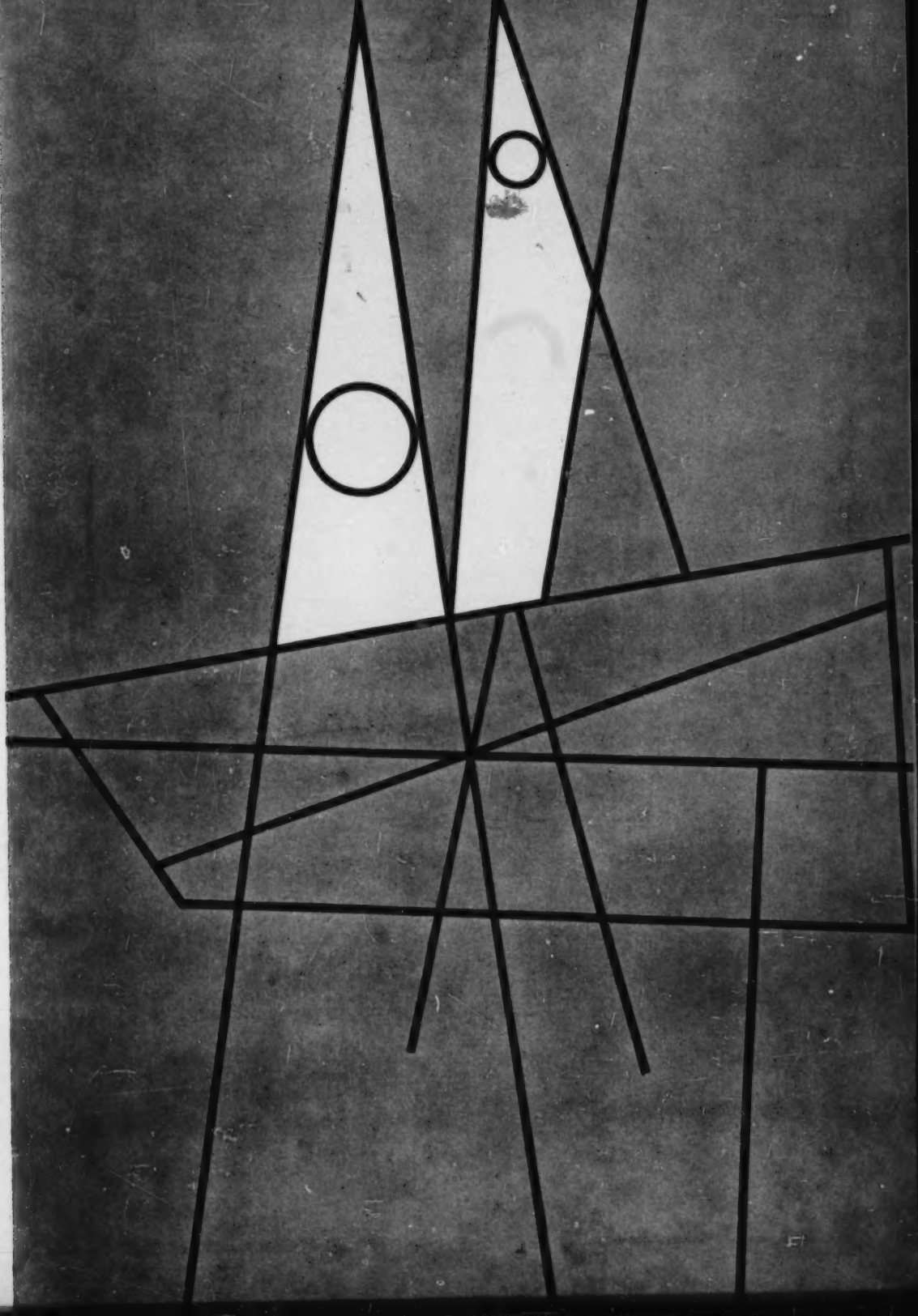
Religion is not able to give to man more than he can humanly register: he cannot register more than he already has within himself. " Thou wouldst not seek me, didst thou not possess me ", in the words of Pascal. Thus religion does no more than reveal man unto himself, I mean the essential man. Do we see any other mission for art today?

All ancient art was conventional. The Graeco-Egyptian convention of form was succeeded by the Christian convention of the subject. The highly refined society of Venice and of the end of the Renaissance was needed for painting to become, through Tintoretto and Titian, soon followed by El Greco and Rembrandt, the revelation of a personal technique. But it required three more centuries to liberate form completely and assign to art its true nature: pure creation. A new realm then is opened to human expression: the realm of the spirit. The human soul is a world vaster than the world, heaven and earth readily take their place in it. A latent genius awaits release in every unmutilated human soul. It is through art that this genius makes itself known, frees itself, communicates itself. And the communion of the spectator liberates him in turn, reveals him to himself.

Every man awaits the revelation. It takes place today through art, through abstract art in particular, in the clearest and simplest language that was ever found. One need only become accustomed to the reading of it, by which I mean learning to open oneself. Which is not more difficult than to open oneself to great music. The object is identical, only the means are different.

I believe that the religious sentiment, in all religions, resides first of all in an immobilization before life, a prolonged attention, a questioning and expectant attitude that suspends all corporeal activity and that is a prelude to an activity of a quite different nature that we call inner life, spiritual life. Now art—and abstract art above all—is the expression of this attentive life, of this free life of the spirit, of this contemplation.

When the appetites are in abeyance, when our need for outer activity is suspended, there is left to the spirit only adoration. Beneath the agitated surface of our



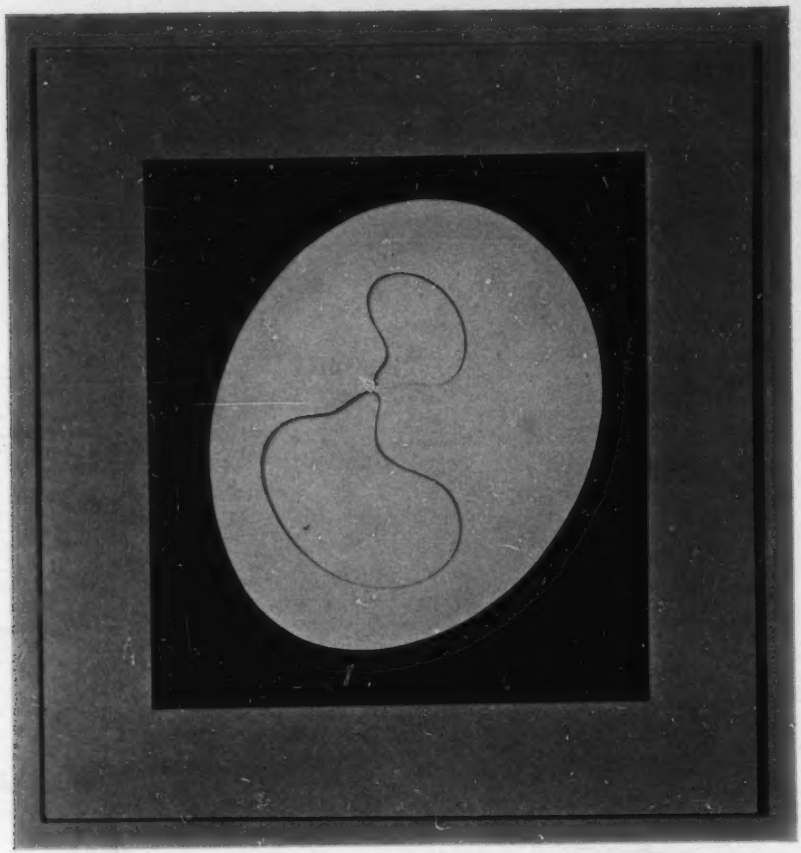
day-to-day life, our soul is an unknown, unrecognized, generally empty universe; but one that at the least subsiding of our habitual avidities, tends gratuitously to swell with love, with admiration, with gratitude. Our primordial disposition knows no fear; it is a state of absolute confidence, of communion with all things. To make this state of universal communion re-emerge is, it seems to me, the true nature of religion. It is likewise the favorite climate of art, of all great art.

The artist is a being in communion. His interiority communicates intuitively with the interiority of things, or rather, it is his own inner life that he sees reflected in things and in forms. We live amid a forest of forms, a chaos of rhythms, of measures; the artist isolates them, and by a magic touch, endows them with a soul. Whether it require a mere grazing motion, a patient attention, a heavy, lengthy athlete's labor, the work of art can be recognized by the soul that inhabits it, and this soul manifests itself by the emotion that it gives us.

" Poetry ", said Boccaccio, " is theology ". Which is to say at the same time that true theology cannot be cold and that it is a work of art. I propose to broaden this definition and to proclaim that all art is metaphysics.

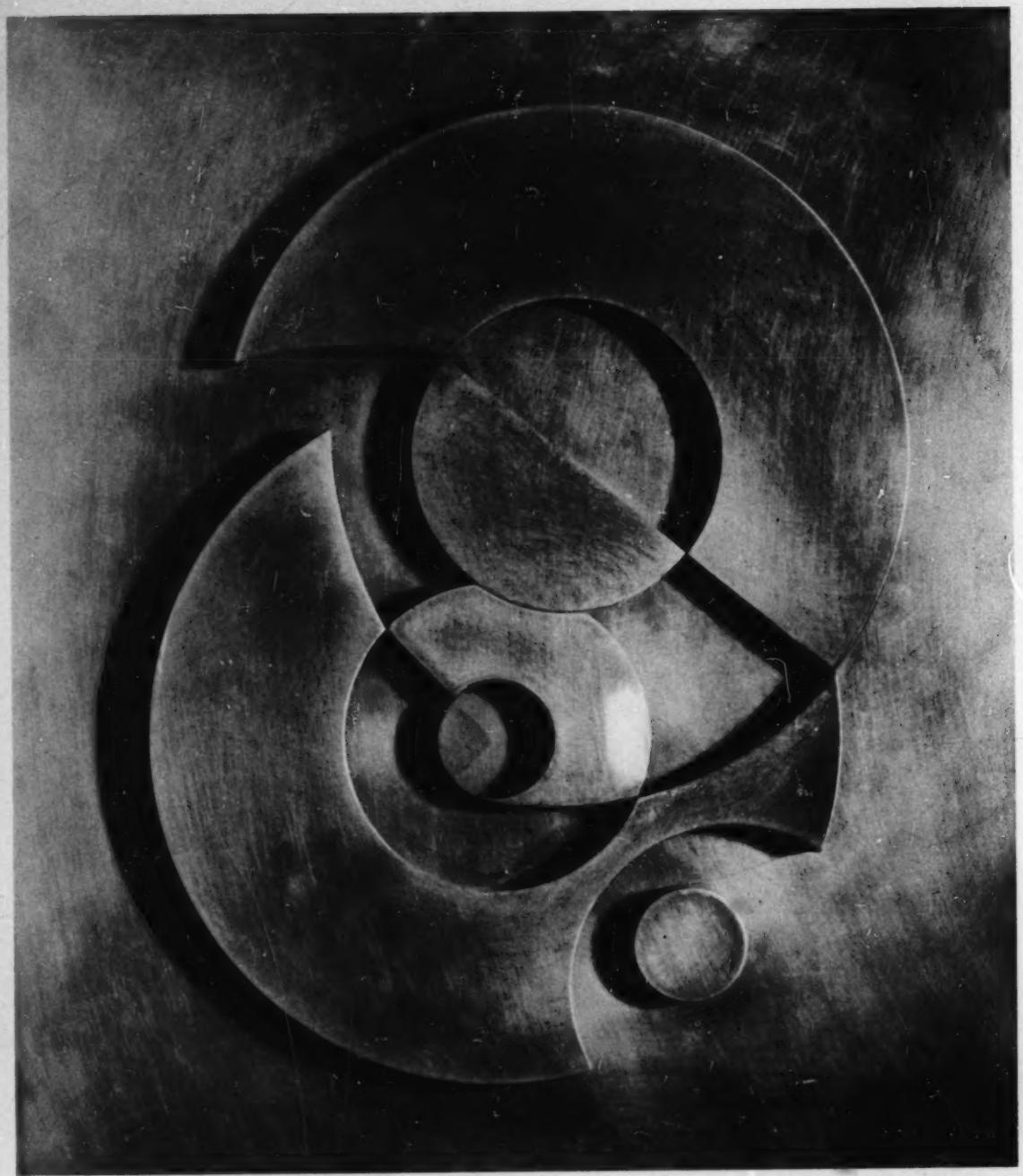
If this be true in a more obvious way for abstract art, in which the inner life of man expresses itself directly, we must consider the works of Arp and Sophie Taeuber as pure spiritual exercices.

Written in Paris, in August-September 1953



MISSION SPIRITUELLE DE L'ART

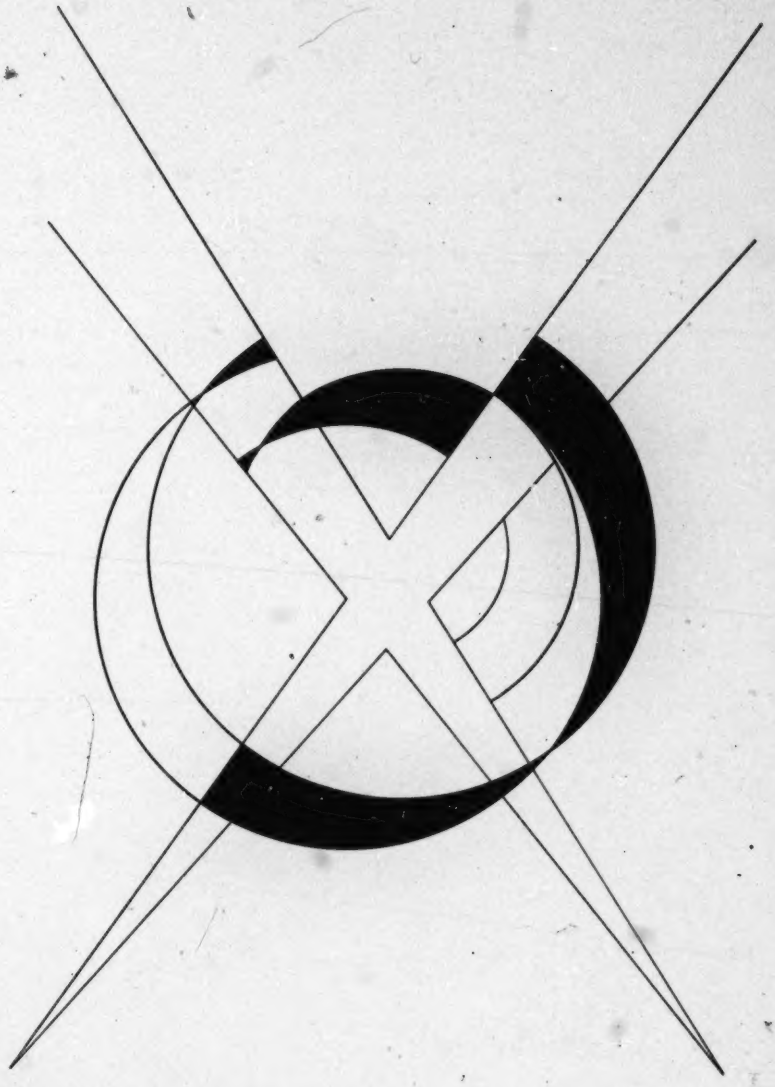
PAR
MICHEL SEUPHOR



Le monde tourne, l'histoire marche et il n'est plus un seul intellectuel, fût-il le plus intransigeant défenseur des valeurs traditionnelles qui doute encore, je crois, que notre course est irréversible. Il y a un peu plus de cinquante ans, Bergson publiait L'EVOLUTION CREATRICE. Elle ne fut jamais contredite et fait maintenant partie, je ne dirai pas de notre patrimoine philosophique mais de la substance même de notre vie intellectuelle. Rien ne retourne sur ses pas. La création est une caravane qui marche à un but inconnaissable mais dont l'obscure immanence est peut-être le moteur même de la marche. Quelques-uns croient pour cela que le chemin s'identifie au but et que chaque pas, portant en soi tout le connu et tout le connaissable, est l'absolu même.

Quoi qu'il en soit, la caravane avance constamment et si le train de ses bagages augmente, si l'intelligence humaine s'enrichit — dangereusement, dit-on — les facultés intellectuelles sont secourues par des instruments nouveaux et la complexité des entreprises va de pair avec une plus grande capacité de simplification, une tendance plus aiguë à la synthèse.

Une immanence protectrice, il faut le croire, apporte toujours à l'homme le remède avec le mal; le mal même — ou ce qui nous paraît tel de notre point de vue — annonce un accroissement de bien.



La loi des vases communicants est partout sensible, le venin de l'un est le contre-poison de l'autre. Le Yin et le Yang des Chinois est peut-être la meilleure image que la pensée ait produite de cette oscillation perpétuelle. Mais c'est l'oscillation d'un être qui marche, dont chaque pas en avant sursoit à une chute, à chaque pas menaçante, à chaque pas reportée. Or c'est un fait que la vie humaine s'empoisonne d'autotoxiques — qui d'entre nous ne l'a pas constaté sur soi? De temps en temps, nous avons besoin d'aération. Nous disons: de vacances. C'est en quelque sorte le rythme de la respiration qui se reproduit, amplifié, sur le parcours des ans. Nous cherchons l'antidote de ce qui encrasse nos cellules, nous voulons changer d'air.

Je crois que ce besoin de changement, de décongestion de nous-mêmes, n'est pas seulement propre à notre temps mais qu'il s'est fait toujours sentir sur les humains. Or cet air frais, ce dépaysement que nous allons chercher très loin, c'est la religion qui naguère l'apportait aux hommes. C'est elle qui établissait cette balance du Yin et du Yang, ce mouvement de pendule entre le moi et le meilleur soi, cette alternance fantastique du quotidien et de l'incommensurable.

Il me semble que le fond du drame moral contemporain doit être cherché dans le fait que la religion a vu sa puissance singulièrement diminuer — nous n'en irons pas examiner les causes, qu'elles soient carence ou fatalité — alors même que le besoin de rafraîchissement spirituel se trouve très fortement accru par la précipitation du rythme de la vie, par l'encombrement intellectuel, par l'accroissement des disciplines, des responsabilités. L'homme moderne étouffe en lui-même. La prodigieuse augmentation de ses capacités dédouble chaque individu en une multitude d'hypostases qui font cohue autour de son axe, l'assiègent, empêchent l'esprit de garder ses calmes assises. Ainsi l'être ne communique plus avec le ciel, je veux dire qu'il perd le contact de cette nappe de désintéressement pur qui est l'âme de toute chose et qui, en dernière instance, est la seule source de vie.

Le contre-poison, le rafraîchissement indispensable qui s'offre à l'homme moderne lorsque la religion défaut, c'est l'art.

Ce remplacement de la religion par l'art n'est pas seulement une métaphore mais un fait réel et constant. Qui n'a pas visité des lieux de prière à peu près perdus pour le culte mais remplis de touristes venus en foule pour contempler un chapiteau roman, un profil de colonne? Dans l'admirable église de la Madeleine, à

Vézelay, je ne vis pas dix personnes à la messe, le dimanche. Mais toute la semaine les moines de la Pierre-qui-Vire, abbés de la paroisse, avaient fort à faire du matin au soir pour guider les interminables caravanes de touristes à travers la basilique et expliquer le sens des chapiteaux, des tympans, des plus simples ornements même, à cette foule de nouveaux fidèles le plus souvent en short, jamais endimanchés, mais insatiables de ce nouveau genre de messe. Aux grandes expositions d'art, à Paris, à Londres, à New-York, on voit affluer de véritables cohues humaines, une procession sans fin qui peut durer des mois et qu'un service d'ordre doit canaliser. C'est dans le culte du beau que tous ces gens viennent communier, et le beau c'est beaucoup plus que le beau. Nullement une panacée nouvelle, nullement un ersatz pour religion, mais quelque chose qui manifeste l'intimité la plus secrète de tout homme, qui intéresse son instinct le plus typiquement humain: un amour intellectuel joint au plus pur détachement. Et cela, c'est la religion même. Oui, l'art est l'expression d'un amour désintéressé, ferveur gratuite qui se donne à l'absolu sans nulle contre-partie, tropisme si l'on veut, aveugle d'apparence, mais doté d'une clairvoyance occulte qui tôt ou tard, par delà le décri et l'indifférence, deviendra visible dans l'œuvre.

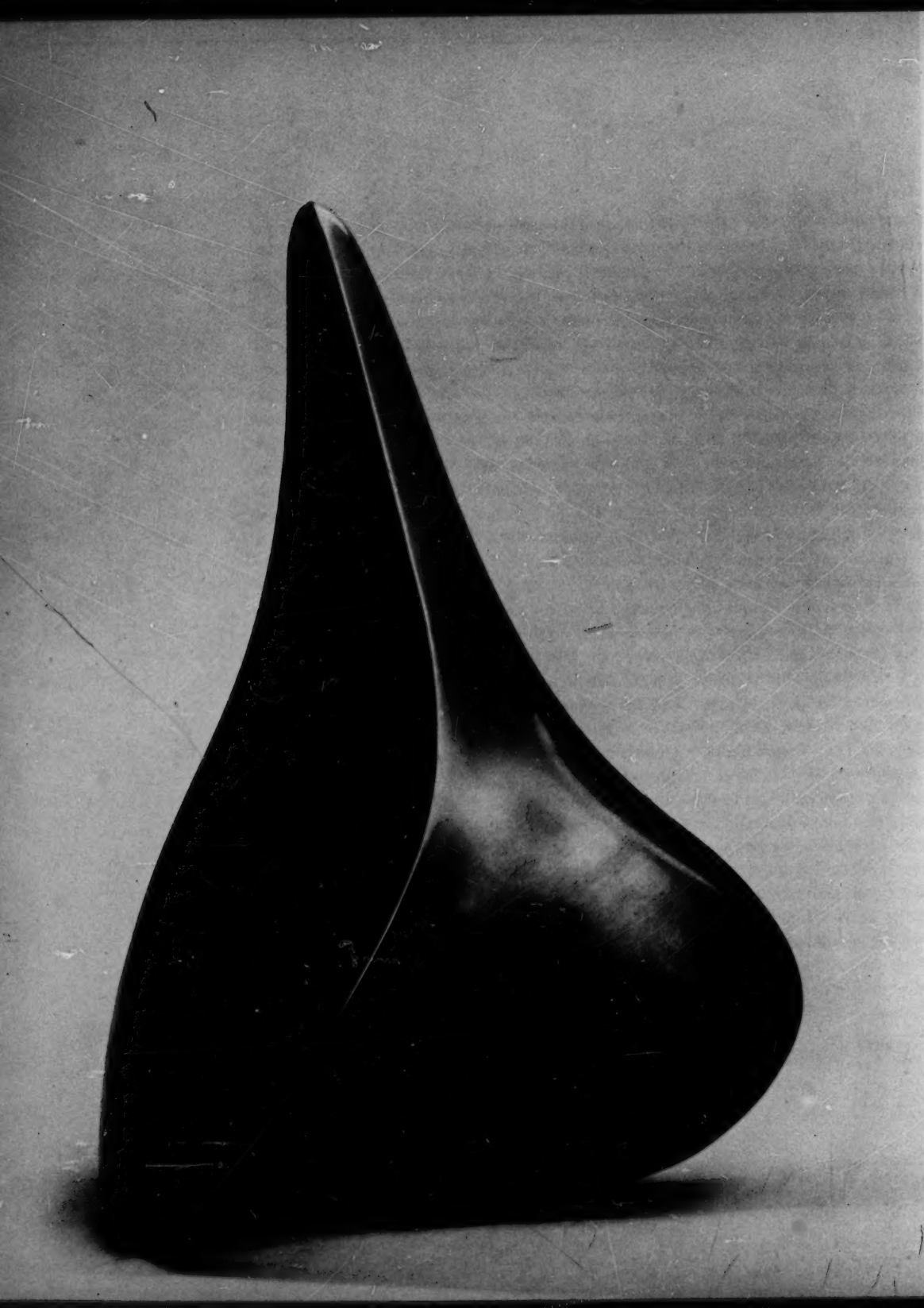
Le transfert à l'art des pouvoirs de la religion a été pressenti par les grands pionniers de l'art abstrait. Quand on lit les écrits de Kandinsky, de Malevitch, de Mondrian, on a l'impression d'un dépassement de l'art. Ces peintres sont aussi de grands moralistes et c'est la méditation sur la destinée de l'art et de l'homme, sur les rapports métaphysiques de l'art et de l'homme qui est la cause de l'éclatement de l'art traditionnel dans leurs essais. Prophètes, et donc révolutionnaires, ils apportent un air neuf, impollué, j'entends une liberté précédemment insoupçonnée et les disciplines afférentes à cette liberté. Dans le domaine de la sculpture, c'est Brancusi et Arp qui sont les grands initiateurs. Dès 1915, Arp écrit ceci qui me paraît révélateur d'un esprit nouveau dans l'art: «Ces travaux sont des bâtisses faites de lignes, de surfaces, de formes, de couleurs. Ils tâchent de s'approcher de l'éternel, de l'inexprimable au-dessus de l'homme. Ils s'éloignent avec aversion de l'égotisme. Ils sont la haine des impudeurs, des bas côtés humains.» Trente-cinq ans plus tard, dans un texte de souvenirs concernant sa femme, Sophie, il répète: «Nous entrevoyions des tableaux de méditation, des mandalas, des jalons. Nos jalons de lumière devaient indiquer les chemins vers l'espace, la profondeur, l'infini.» On n'était pas accoutumé à entendre un tel langage chez les artistes, autrefois.

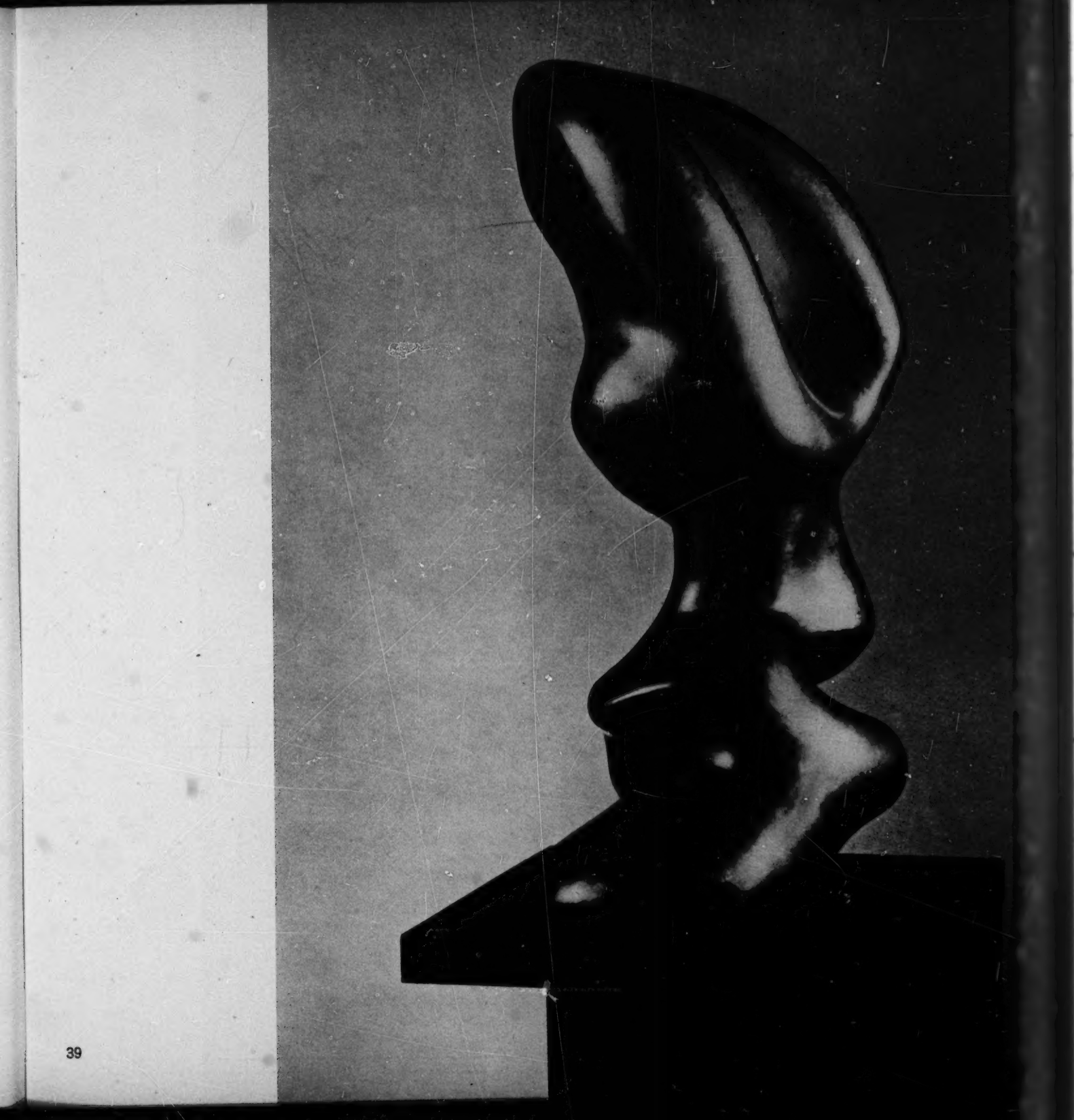
Cette présence d'une pensée religieuse dans l'œuvre d'Arp n'est pas le moins du monde forcée, pas le moins du monde déclamatoire, pas le moins du monde cérébrale — mais elle est là. Calme et souriante elle vient à nous, comme lui-même. Elle n'y est pas non plus sans mélange: une foule de réminiscences sensorielles vivent en elle, et cela est grande sagesse car rien n'est à l'état pur dans le monde ou, plutôt, les états purs sont brefs comme des éclairs et ne se survivent que dans les mélanges que l'esprit leur impose par la suite. Un critique américain a pu appeler Arp non sans esprit «a well-rounded mystic», un mystique accompli et bien en chair. En effet, l'on ne trouve pas ici les macérations de l'ascèse. Arp ne s'impose d'autre discipline que le plus grand naturel. Mais ce naturel veut épouser les formes les plus simples de la nature qu'il arrondit effectivement, qu'il met en chair, qu'il caresse d'une main sensible et pensive jusqu'à ce qu'elles deviennent une expression d'universelle bonté. Et cette bonté est pétrie d'un humour latent que le titre souligne parfois et qui prolonge dans l'esprit les échos d'une désinvolture enfantine mais qui glisse doucement, ne heurte jamais. On pourrait dire que rien n'est FABRIQUE dans l'œuvre d'Arp, mais tout y est achevé. Cette finition est la quête quotidienne de l'artiste d'une perfection impossible et qu'une apparente nonchalance est peut-être seule capable d'approcher très près.

Une instinctive pudeur, d'autre part, tend à cacher cette inlassable poursuite de la perfection. C'est pourquoi Arp dit volontiers que ses œuvres sont les enfants du hasard ou de la fortuité. Un peu comme Mahomet, déclarant qu'il reçoit les sourates toutes faites du ciel. Ce qui est vrai dans un sens car, à la limite, l'homme ne crée rien, il transforme seulement. Il transforme en esprit la matière docile; l'objet inerte le plus futile devient symbole et se met étrangement à vivre, à vibrer, parce que l'homme, en passant, a prononcé un mot.

Ainsi Arp fait de cailloux des enfants d'Abraham, et ces enfants d'Abraham sont du pain comestible, et ce pain est comestible parce qu'il est pétri d'humour par des mains sensitives, il est digeste parce qu'il contient un homme complet, enfin il nous charge d'esprit parce que cet homme complet est lui-même chargé d'esprit.

Cette communication de la forme avec le spectateur se fait ici sans intermédiaire. Il n'est besoin d'aucune littérature pour l'expliquer, d'aucun commentaire pour l'habiller ou l'enrichir artificiellement. C'est la vérité nue avec toute l'éloquence de la nature, c'est l'esprit dépouillé avec la force convaincante de la simplicité enfantine.





CE QUI se communique dans ces œuvres, c'est notre moi originel, notre identité première, cachée au fond de nous sous les diverses sédimentations des cultures, des préjugés, sous la luxuriante croissance des vanités, des désirs. Mais n'est-ce pas peut-être le plus secret de nos désirs de renouer contact avec cet être élémentaire? C'est là, dans le repos de l'innocence, que sont enfouies les richesses naturelles dont finalement toute vie dépend, auxquelles tout homme doit tôt ou tard avoir recours et qui s'appellent la bonté, le désintéressement, la patience attentive. Ces qualités, qui sont celles d'un esprit naturellement contemplatif, parlent si clairement dans les formes d'Arp qu'il me semble presque impossible de ne pas en capter le langage. Sans doute faut-il avoir appris à écouter. Ecouter quoi? Le silence peut-être. C'est au fond de nous-même qu'est le ciel, et c'est avec lui que ces œuvres calmes nous mettent en contact directement. Encore faut-il être homme, pas seulement animal.

Il me semble qu'une des grandes vertus de ces créations abstraites c'est que chacun peut les lire selon ses capacités et ses besoins intellectuels. L'un y verra des forces végétatives, l'autre des allusions sensuelles, d'autres encore jouiront simplement de leur esthétique, de la ductilité sensible des lignes, de la tension plastique de la forme. En somme, ces œuvres donnent à chacun selon ses mérites. C'est pourquoi je peux parfaitement m'imaginer qu'un homme d'une spiritualité accomplie verrait dans chaque sculpture d'Arp une traduction des plus hautes activités de l'esprit, l'âme même de la PRAJNA PARAMITA des Hindous. D'ailleurs, une feuille d'arbre n'est-elle pas une image de la suprême sagesse au même titre que le visage imaginaire du Bouddha? Qu'est-ce qu'une forme sinon l'expression d'une force qui l'anime, d'un esprit qui l'habite? Laisser parler librement cette force, cet esprit, c'est le but qu'Arp se propose d'atteindre et de ne pas dépasser. Or il est surtout difficile de ne pas le dépasser (par les richesses de l'imagination notamment), car ce langage doit être aussi simple que le chant d'un oiseau, aussi calme que le battement du cœur, aussi humble que l'eau.

A la question «l'art est-il qualifié pour remplacer la religion défaillante?» je crois qu'il faut répondre affirmativement.

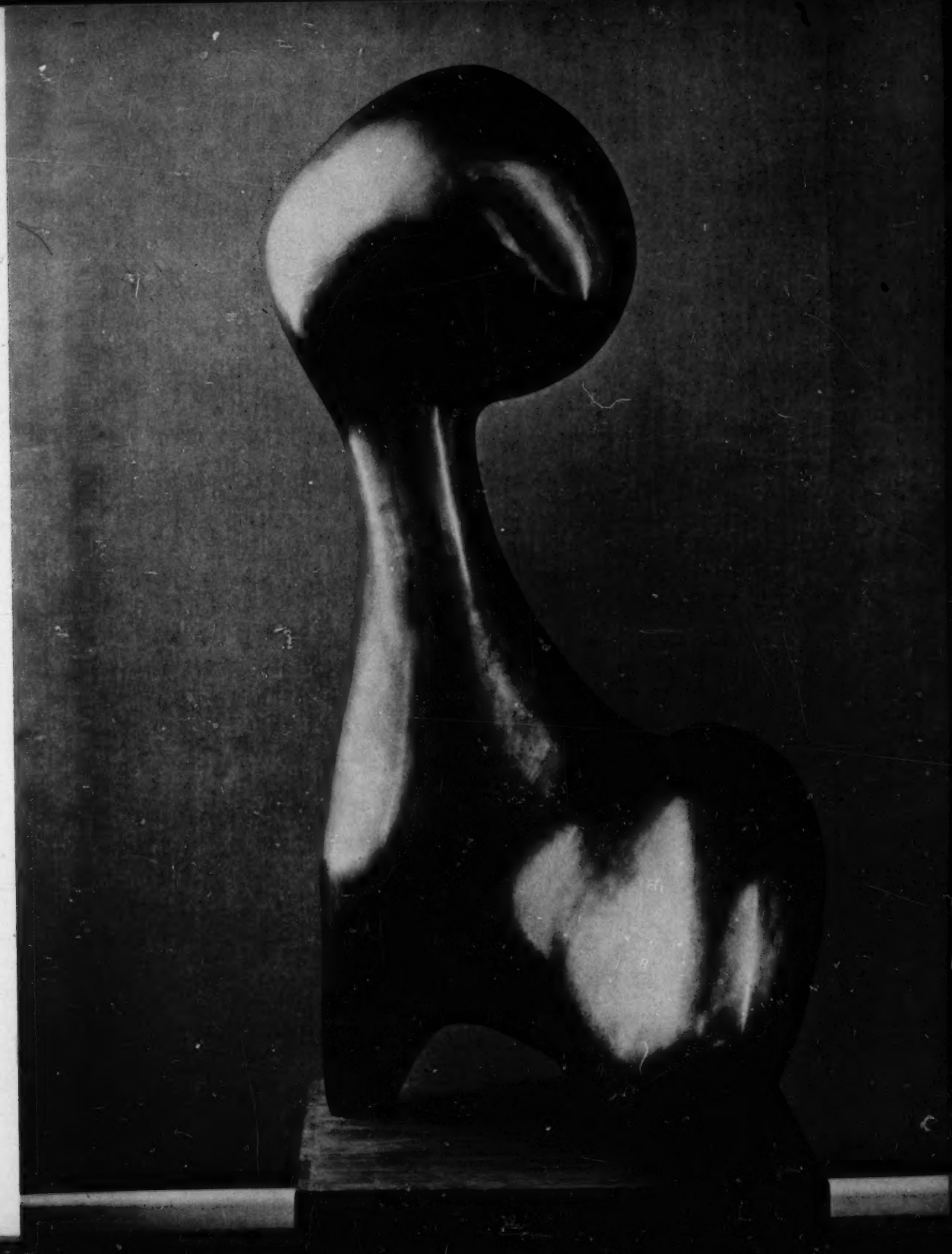
L'art est la vraie noblesse de l'homme. C'est par l'art, par l'art seul, que la grandeur du passé a survécu, a pu venir jusqu'à nous. Tout bien pesé, il n'y a pas d'autre histoire que l'art. On pourrait mieux dire qu'il n'y a pas d'autre mémoire humaine. Ce qui demeure devient art par la force des choses. Ce qui sort imparfait de la main de l'homme, la nature le complète, l'achève. Et de vieilles pierres mutilées deviennent, à la lettre, des objets d'adoration.

Mais que dire du rôle de l'artiste aujourd'hui? Je crois que ce temps-ci lui assigne une mission extraordinaire et qu'il est entièrement digne de cette mission. Examinons la nature de l'artiste. C'est un être a-politique, il n'a pas de statut social, il échappe à toute classification, à toute réglementation, à tout embrigadement; sa situation dans le monde est toujours plus ou moins précaire et, donc, plus ou moins exceptionnelle. Et pour cause: l'art est lui-même, par définition, indéfinissable. Veut-on le codifier, ce n'est pas lui que l'on touche mais une dépouille; aussitôt que l'on croit l'atteindre ce n'est plus lui: l'art est ailleurs.

On entend dire parfois de l'artiste qu'il est le parasite des riches. Je ne crois pas que cela soit vrai aussi souvent qu'on le pense. Il n'est que trop évident que l'art ne saurait vivre sans un secours extérieur, sans l'aide matérielle du mécénat. C'est bien grâce à Théo van Gogh que nous avons Vincent. Mais ce secours extérieur ne peut être que très limité et, dans l'immense majorité des cas, l'artiste demeure pauvre toute sa vie et n'accède à la grande notoriété, disons à l'aisance matérielle, que lorsqu'il repose à six pieds sous terre dans un état fort triste et irrémédiable. Que sa vraie prospérité ne commence qu'après sa mort, lui-même le sait fort bien, il sait qu'il n'en sera pas le témoin, qu'elle fera le seul profit des spéculateurs, des exégètes, des détaillants – malgré cela il travaille, il travaille comme un tâcheron, comme un forçat. Il ne pourrait faire autrement. Comment réussit-il ce prodige, toute une vie durant, sans défaillir? Il ne pense pas à la mort: il est TOUJOURS dans l'éternité.

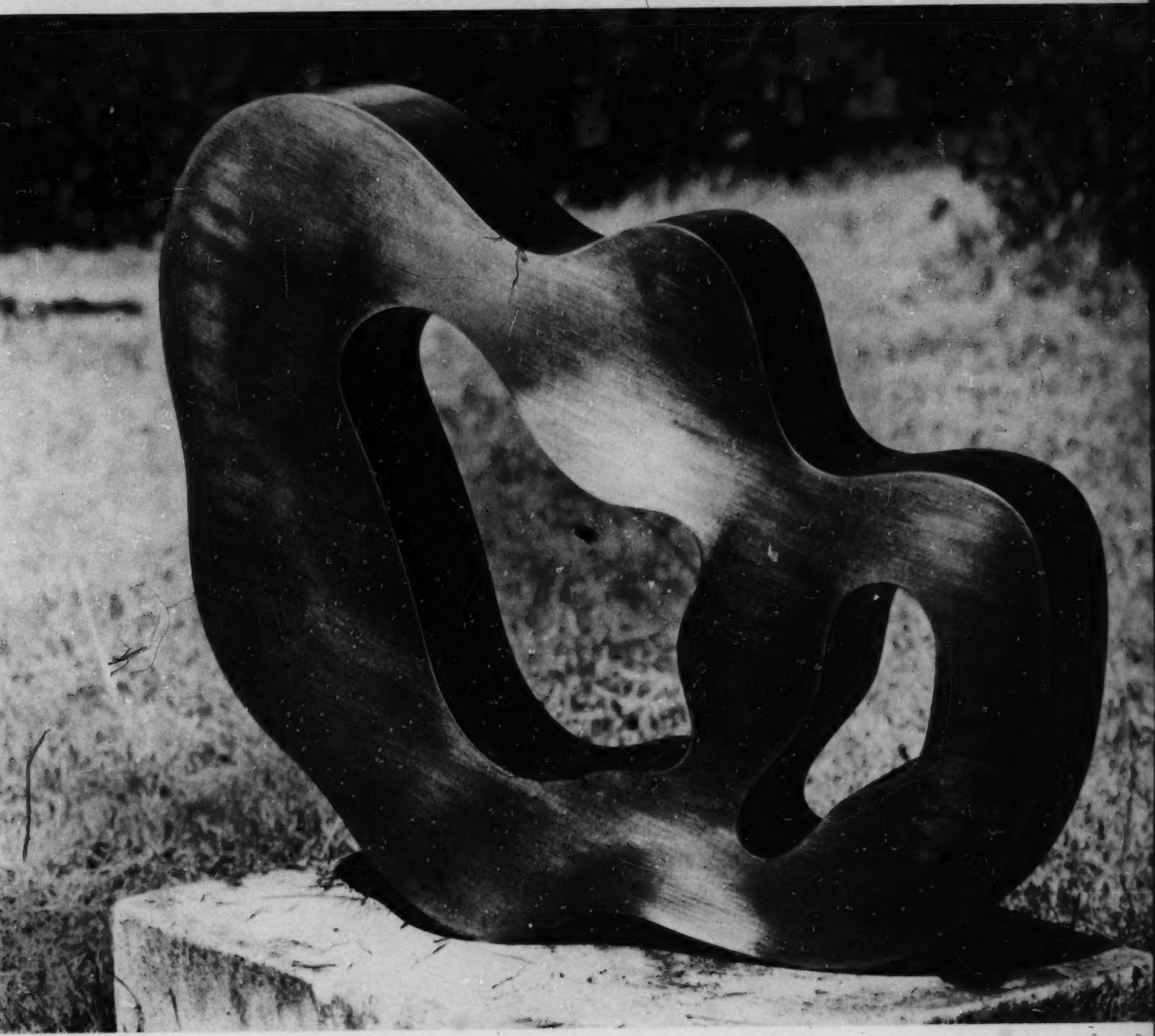
L'artiste créateur se trouve donc, le plus souvent, dans une position héroïque. Il lutte à contre-courant, il doit défendre son bien précieux contre un entourage hostile ou, pire encore, contre l'indifférence de ceux qui n'ont foi que dans les valeurs comestibles.

Consciemment ou inconsciemment, il apporte en ce monde quelque chose qui n'est pas de ce monde, un verbe qui ne saurait être enchaîné (NON ALLIGATUM), une force qui demeure pacifique et qui meurt aussitôt qu'on la violente, une



réalité enfin que les philosophes ont beaucoup de mal à saisir, à circonscrire, mais qui n'en existe pas moins, présente dans des œuvres innombrables, et qui est peut-être la seule preuve de l'existence de l'esprit, la seule théologie, la seule distinction qualitative de l'homme.
Tout cela montre suffisamment, il semble, que l'art est un sacerdoce, que l'artiste est un prêtre et que les plus hautes responsabilités morales reposent entre ses mains. Ce qui n'empêche pas, je le sais bien, la maladie de l'orgueil de sévir quelquefois; ce qui n'empêche pas non plus l'existence d'imposteurs dont le lucre est le seul souci. La vocation d'artiste a, elle aussi, ses pharisiens. Que cela ne nous fasse pas oublier pourtant que si les faux jetons peuvent avoir une valeur passagère, une valeur même élevée, c'est parce que les vrais existent. Ayons seulement le flair de les reconnaître.

Je me suis quelquefois demandé comment il se fait qu'après les bouleversements historiques, après les guerres destructrices et le supplice de toute une génération, l'art ne montre aucune trace de décadence, aucune perte de qualité. Il peut se raréfier quelque temps, là où il se manifeste il apparaît dans une pureté sans faille. Cela me porte à croire que l'art est un domaine intangible, qu'il dispose d'une réserve inépuisable de jeunesse. Cette fraîcheur perpétuelle de l'art, cette candeur, cette nouveauté toujours inattendue est juste à l'opposé de la politique dont on pourrait dire que c'est l'éternelle vieillesse de l'humanité. C'est pourquoi un art faisant de la politique ou se pliant aux directives de la politique est aussi éloigné du possible qu'une politique agissant par désintéressement. Dans les pays totalitaires on veut que l'art serve à des fins de propagande, mais ce n'est nullement l'art que ces puissants personnages asservissent: le bras de la dictature n'est pas assez long.
La religion, elle, peut confier des missions à l'art. Elle peut même lui poser les problèmes métaphysiques les plus subtils, l'art les résoud mieux que la routinière théologie. Alors il réussit même dans la propagande, parce que, ici, le but est noble, l'idée élevée. On ne peut jamais en dire autant de la politique qui est l'art de ruser avec le nombre, avec la quantité, et qui, de ce fait, doit être en conflit perpétuel avec la qualité.
Les vingt immenses tableaux de la GALERIE MEDICIS de Rubens furent peints presque à la même époque que LES DISCIPLES D'EMMAUS de Rembrandt. Ceux-là constituent



peut-être la plus grande peinture politique, et sans doute la moins mauvaise, qui fût jamais faite. La petite toile de Rembrandt se trouve à deux pas de là, dans le même musée, de l'autre côté du mur. Par quelle commune mesure pouvons-nous comparer ces œuvres? J'ai beau chercher, je n'en trouve aucune. L'une est quantité pure, grandiloquence, donc pesanteur; l'autre est pur esprit. L'art est ici, dans la petite œuvre monochrome qui ne frappe pas le regard, mais qui retient une fois que l'on s'approche. Là-bas, il n'y a qu'habileté, les fins temporelles ont supprimé le reste; le génie de l'artiste a fui dans des tableaux de famille où il retrouve la liberté, où il retrouve l'art qui fait du peintre des rois quand même un roi parmi les peintres. Je pense, par exemple, à HÉLÈNE FOURMENT ET SES ENFANTS, toujours dans le même Musée du Louvre.
On le voit bien, aucun gouvernement, aucun chef d'Etat n'est assez puissant ni assez riche pour utiliser l'art à ses fins. L'artiste lui-même, s'il le voulait, n'y saurait réussir, car il cesse d'être artiste pour devenir un habile artisan, il cesse d'être maître pour devenir sujet.

De nos jours encore, la religion fait appel à l'art et cette collaboration réalise de belles œuvres. Mais je crois qu'il est devenu clair, surtout par l'art abstrait, que toute forme d'art pure est religion en soi et porte à la contemplation. Toute forme d'art pure contient précisément ce désintéressement essentiel, cette contrée intemporelle de la gratuité, je veux dire de la grâce, qui est l'âme de la religion, de toute religion. Par l'art nous entrons dans ce pays du rafraîchissement bien mieux que par les discours des prédicateurs et les théorèmes scolastiques. Il ne s'agit même pas d'y entrer: par la contemplation de l'art nous y sommes.
L'art nouveau, l'art abstrait en particulier, tel que nous le voyons ici dans la simplicité linéaire de Sophie Taeuber et de Jean Arp, est à mon sens une forme nouvelle, la forme actuelle même, de la religion éternelle. Où il n'y a pas d'abord désintéressement spirituel il ne saurait y avoir esprit de religion. C'est pourquoi le fanatisme religieux est juste aux antipodes de la religion. Or l'art, dans son abstraction totale, est précisément le domaine du désintéressement le plus complet. L'artiste lui-même, dans la vie quotidienne, n'épouse pas forcément ce désintéressement. Il a les défauts de tous les hommes. Mais dès qu'il opère en tant qu'artiste, si vraiment il est artiste, chacun de ses gestes traduit la gratuité de la

grâce. Il reçoit et il donne. Si vil qu'il soit en d'autres endroits de sa vie personnelle, il est alors le vivant canal par où s'exprime la présence en l'homme d'une zone vierge, d'une zone de liberté que rien de bas ne pourra jamais atteindre, qu'aucune force ne pourra jamais réduire, un domaine de possibilités indéterminables où règne l'immanence de l'esprit.

En traçant des droites et des courbes sans intention figurative ou imitative, l'artiste crée un monde qui est en dehors de nos contingences. Le contempler, c'est vivre intemporellement, c'est changer d'air.
Je crois que l'artiste authentique exprime plus que lui, j'entends que son jeu dépasse ses intentions premières et prolonge des racines dans l'inconscient et dans le surconscient. Comme les branches de l'arbre indiquent toutes la lumière, les gestes de l'artiste annoncent tous une ferveur secrète, une immersion dans le divin. Par la mesure de ses formes il appréhende l'ineffable, le non formel. Sa clairvoyance obscure, je veux dire son occulte intelligence, communique au spectateur une lumière intérieure qui est le seul indice que nous ayons de la vie de l'esprit. Il est donc normal que l'art puisse communiquer une sensation religieuse. Et c'est cela même, cette émotion pacifiée, que je ressens devant les œuvres de Sophie Taeuber. Arp exprime la même pensée lorsqu'il dit qu'elle «rendait visible l'invisible». Nous n'avons, je le répète, pas d'autre instrument que l'artiste pour explorer l'inconnaissable, le non contingent absolu. Notre quête humaine ne porte pas seulement sur les secrets de la matière, mais aussi sur les mystères de l'esprit. Certains peintres, forts de cette idée, ont cru qu'il suffisait de quelques gestes de véhémence pour exprimer ce qu'il y a de plus profond en l'homme. Leur arrogance a pu abuser certaines personnes, mais il ne semble pas que ces nouveaux convultionnaires aient exprimé plus que des spasmes. Ils confondent esprit avec muqueuse, réduisent la réflexion au réflexe. Je crois, au contraire, que toute vie spirituelle est calme, je crois qu'il n'y a pas de naissance à la vie spirituelle sans la conquête préalable du calme, sans l'amour du calme, sans le culte de la lenteur, de l'application. L'homme spirituel est tout d'abord un attentif. Il écoute un murmure. Et c'est ce même murmure, ce conciliabule intime que nous retrouvons dans toute grande œuvre d'art, ce même bain de calme, cette même lenteur rythmée. Loin d'exclure la force, les qualités que je viens d'énumérer

la déterminent au contraire, la régissent. Nul n'ignore que la force se décuple lorsqu'elle est canalisée, et un élan dominé devient un chant.

Nous touchons là du doigt le conflit éternel du style et du cri, de la règle et de l'émotion. On sait bien, du reste, que le cri à l'état pur se communique mal, que l'émotion naturelle demeure inarticulée. Ainsi un compromis entre le style et le cri est toujours inévitable, même chez les artistes les plus violents. C'est l'émotion contenue qui se communique le mieux; plus elle est contenue et plus efficacement, plus puissamment elle sera présente sous les aspects du style. C'est à cette présence de l'émotion, mais d'une émotion dominée, que l'on voit la distance qui sépare de ses imitateurs le créateur véritable. Je ne saurais vous dire en quoi exactement cette émotion consiste ni ce qui, dans l'œuvre, la provoque. Ce que proprement il y a d'art dans l'art est un mystère. Personne n'a jamais pu dire ce que c'est. Personne n'a jamais pu déterminer les raisons exactes pour lesquelles une chose nous touche, et une autre chose, qui lui paraît en tout point semblable mais qui est l'œuvre d'un faiseur, ne nous touche pas. Science et intelligence, nombre d'or et loi d'airain ne sont d'aucune utilité: l'art échappe à l'analyse. Tout compte fait, il s'agit bien d'une magie très subtile. On est dedans ou on ne l'est pas. On est saisi ou on ne l'est pas. Ensuite on peut aussi chercher à comprendre, appeler la raison raisonnante, le nombre d'or et tout le reste, mais cela n'ajoutera pas grand'chose.

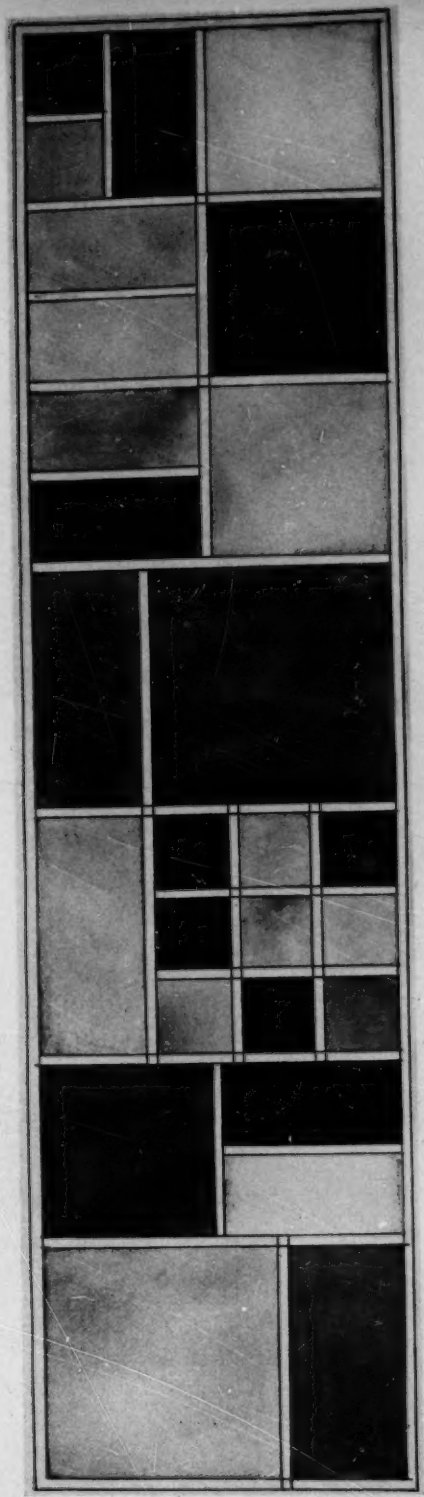
Si le monde est seulement matière l'art y est une anomalie, sa présence y est inexplicable. Mais l'art est justement l'indice que la matière contient de l'esprit en puissance, que l'homme n'est pas seulement charnel, égoïste, rapace, violent, mais parfois noble aussi. Disons: l'art est la noblesse d'un milieu généralement ignoble. Sa présence mystérieuse est une sorte de rédemption du monde. Il y a un plan divin de la mission de l'art et ceux qui en sont les exécutants sont la véritable aristocratie de cette terre, la seule qui mérite ce beau nom grec.

Mais il ne faut le donner qu'aux créateurs, non pas aux monnayeurs, non pas à ceux qui empruntent des voies faciles, toutes tracées.

Pour Arp ou Sophie Taeuber, pour Brancusi ou Mondrian, il ne s'agit pas d'une recette que l'on administre froidement au spectateur, mais au contraire d'une victoire de chaque jour sur soi-même, d'une perfection toujours poursuivie, jamais atteinte, toujours désirée et différée; il s'agit de studieuse patience, d'une application à bien faire, à mieux faire.

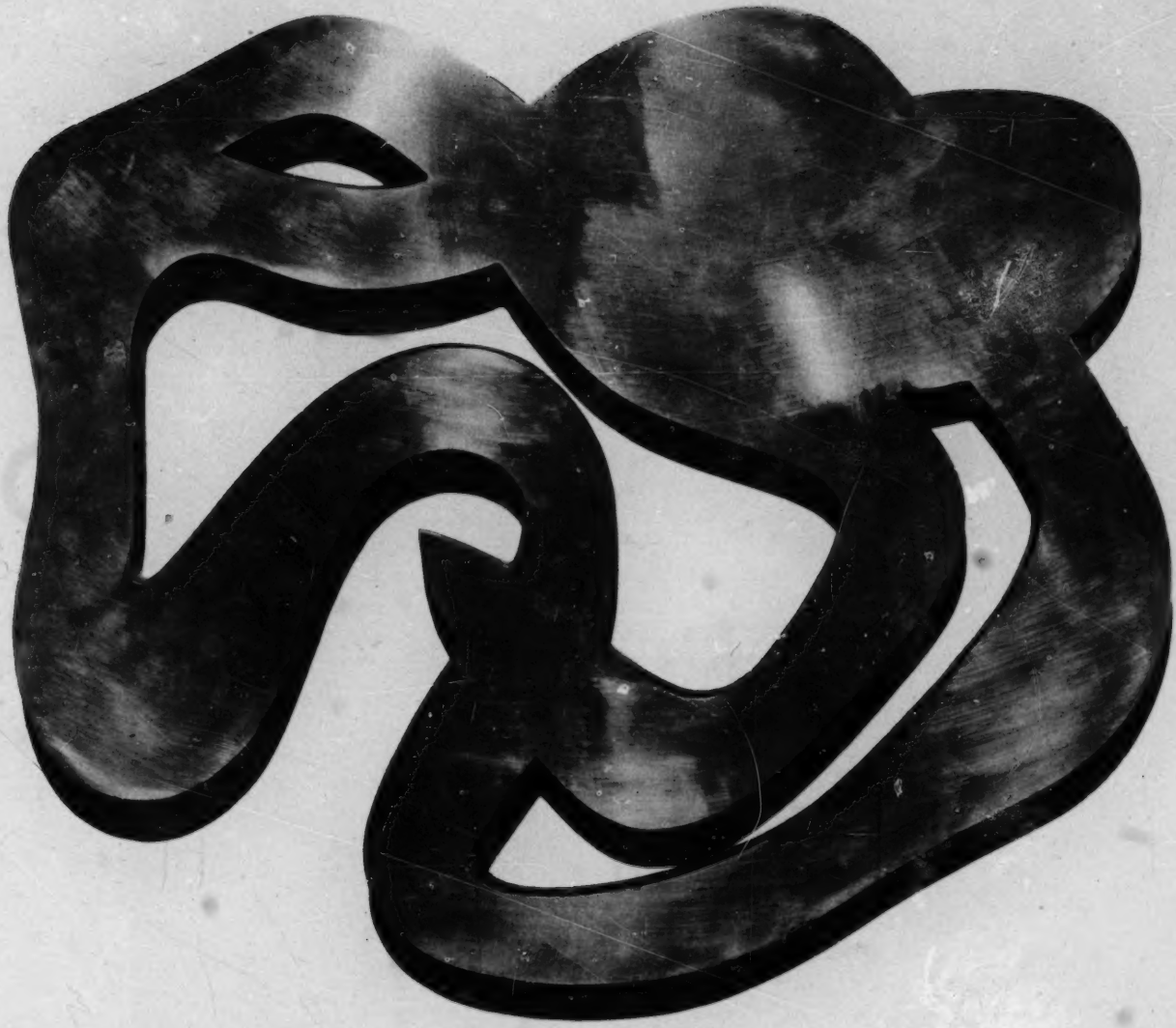
L'angoisse permanente de la vie de l'artiste est dans cette faim toujours inassouvie de perfection, dans cette aspiration au mieux, cette croissance vers un accomplissement impossible. Mais cette angoisse perpétuelle s'accompagne d'une joie perpétuelle que l'artiste éprouve à travailler, à cheminer vers cette impossible perfection. Et c'est un chemin qui ne connaît pas l'arrêt. La vie du véritable artiste ignore le repos: il faut donner, ne jamais se rassasier de donner, ne jamais se rassasier de transformer en rythme pur la chaleur intérieure. Ce qui brûle au dedans doit devenir de l'airain par l'action tempérante du souffle créateur. Le cri contenu doit devenir une lente épellation. La contention change la flamme fougueuse en un ballet discipliné. De forces chaotiques conjuguées nous voyons naître un langage clair, un langage qui, sans renier la matière, éveille en nous nos plus hautes aspirations humaines.

Examinons un instant l'œuvre d'une artiste comme Sophie Taeuber. Superficiellement, nous assistons à des jeux de lignes, de plans, de couleurs. Ces jeux ne sont liés à aucune forme extérieure rappelant la réalité sensible, ils sont donc création pure, invention pure. Cependant, librement issus d'un être humain, ils transcrivent évidemment quelque chose. Ils sont le reflet d'une vie silencieuse à l'intérieur d'une créature humaine, créature douée d'instinct mais aussi de réflexion, déterminée mais disposant d'une certaine faculté de choix.
Si nous accordons à ces jeux une attention plus soutenue, si nous laissons agir sur nous ces compositions abstraites, d'autres impressions bientôt se feront sentir. Si légères, si futiles qu'elles apparaissent d'abord, elles peuvent nous révéler une force secrète, une virile volonté. Bientôt, par le truchement de simples harmonies linéaires, nous communions dans la vie secrète d'une âme humaine, en l'occurrence une âme dont la capacité d'humilité égale la capacité de joie, dont l'enfantine expansivité s'accorde avec le repos d'une discipline éprouvée. Bref, si ces tableaux, qui a d'aucuns paraissent sans contenu, peuvent nous émouvoir, c'est parce qu'ils sont le langage d'un monde impondérable et illimité. Ils expriment les aspects intérieurs d'un être humain et, du même coup, nous mettent en contact avec ce même monde en nous, le monde des virtualités infinies que le rythme des formes et des couleurs libère, exactement comme peut le faire une musique.
Ce sont ici des fugues et des contrepoints qui ne s'adressent pas à l'oreille mais à la vue. Ce que Bach et Mozart nous donnent depuis deux siècles, les arts visuels



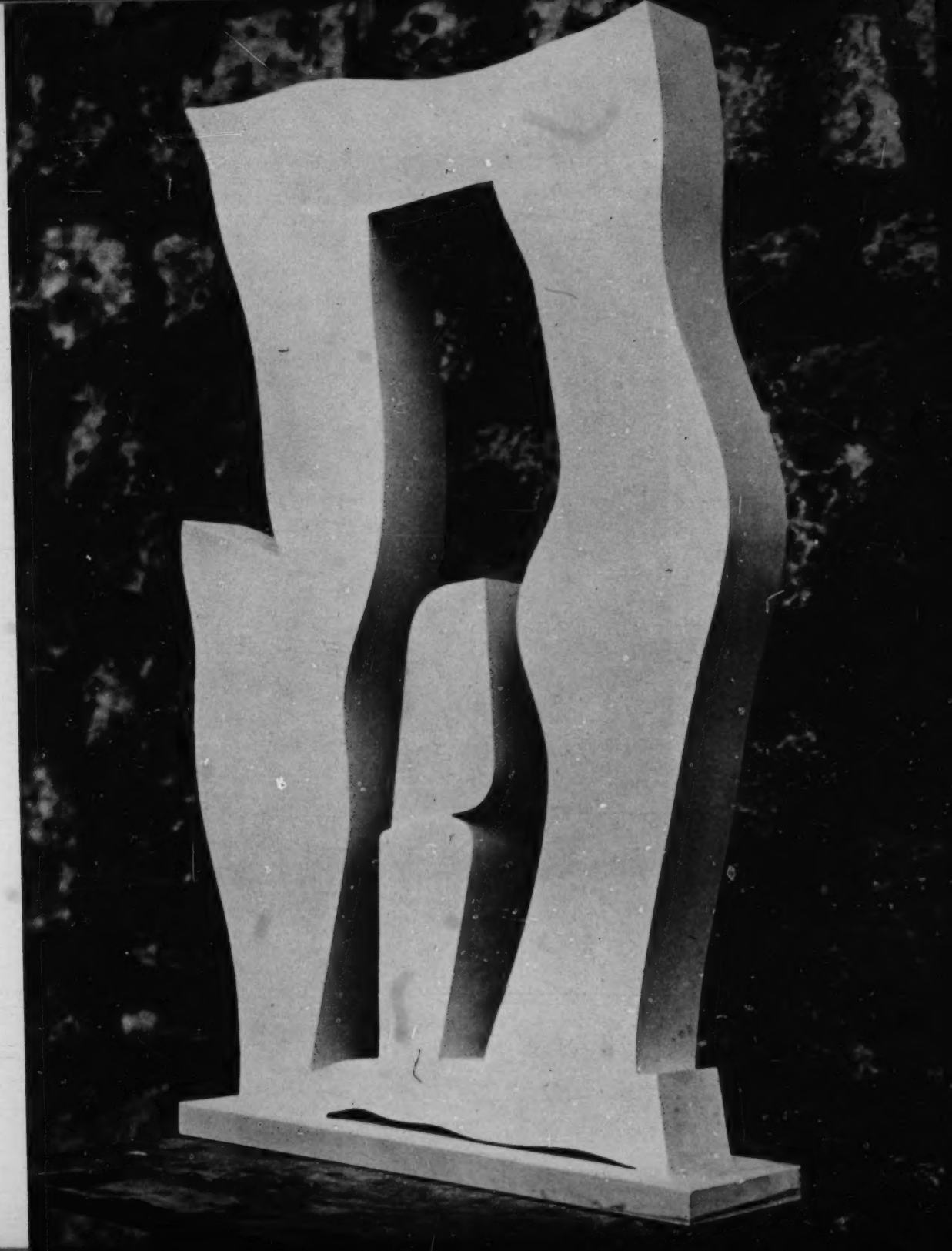
nous le donnent à leur tour aujourd'hui. L'œuvre de Sophie Taeuber est à ce point de vue exemplaire.
Si nous considérons ensuite les formes de Jean Arp nous sommes d'abord frappés par la souplesse, la fluidité des lignes. Voici un esprit qui se promène dans le monde par des chemins de campagne. Singulièrement, les lignes sont toutes fermées, comme si chaque promenade entendait faire le tour complet du monde. Monde aimable, ensoleillé, pacifique. L'œuvre d'Arp, je l'ai dit ailleurs, nous ramène en Arcadie. Elle révèle en quelque sorte l'Arcadie à elle-même. Là encore, nous touchons aux choses de l'esprit, car cette nouvelle Arcadie c'est en nous-même qu'elle se trouve, c'est le calme de l'âme sous le vain clapotis de la vie quotidienne.
Ainsi l'œuvre du sculpteur comme celle du peintre nous fait communiquer avec le meilleur de nous-même, si nous nous ouvrons à elle sans réticence, et, en même temps, nous réconcilie avec le monde. Nous réconcilier avec nous-même et avec le monde, n'est-ce pas, n'était-ce pas très exactement l'objet de la religion?
Qu'on me permette de le réaffirmer: l'art est l'activité religieuse du monde actuel, partant, il est la seule religion active, la seule qui, aujourd'hui, crée de l'esprit, s'avance dans de nouveaux domaines, affronte des inconnues, conquiert des hommes au règne du désintéressement pur.

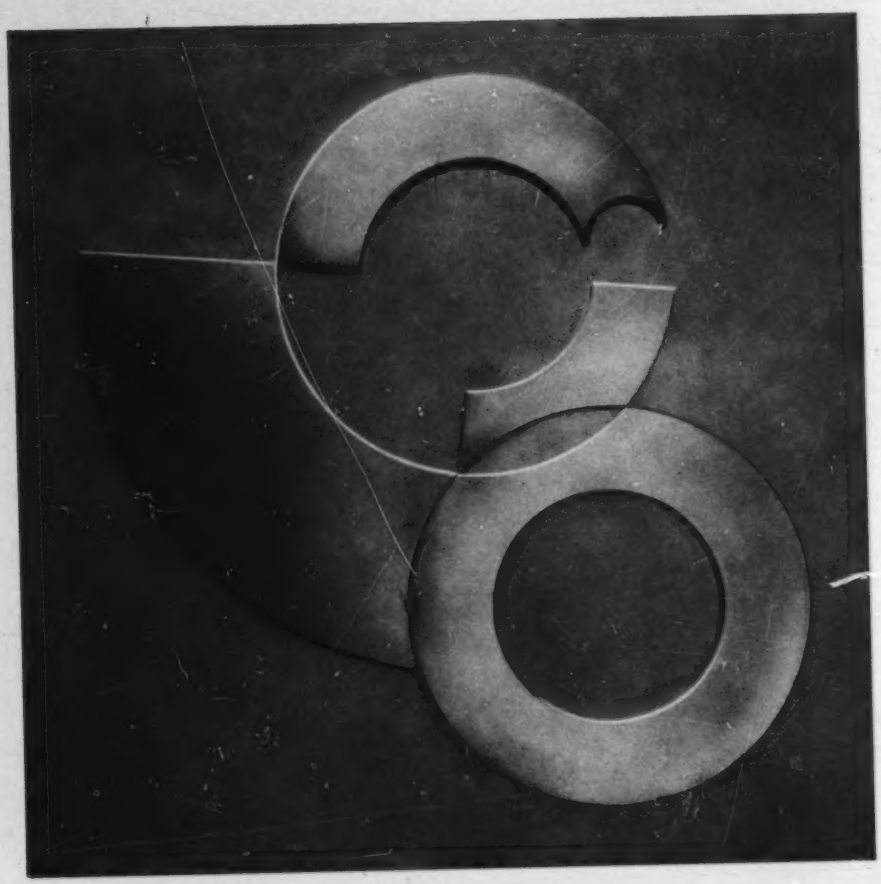
La religion n'est pas capable de donner plus à l'homme que ce qu'il peut humainement enregistrer. Il ne peut enregistrer plus que ce qu'il a déjà en lui. «Tu ne me chercherais pas si tu ne me possédais», dit Pascal. Ainsi la religion ne fait autre chose que révéler l'homme à lui-même, j'entends l'homme profond. Voyons-nous une autre mission à l'art d'aujourd'hui?
Tout l'art ancien, en bloc, était conventionnel. A la convention gréco-égyptienne de la forme a succédé la convention chrétienne du sujet. Il a fallu la société hautement raffinée de Venise et la fin de la Renaissance pour que la peinture devienne, par Tintoret et Titien, suivis bientôt par le Greco et Rembrandt, la révélation d'une technique personnelle. Mais il a fallu trois siècles de plus pour libérer complètement la forme et assigner à l'art sa vraie nature: la création pure. Un domaine nouveau s'ouvre alors à l'expression humaine: le domaine de l'esprit. L'âme humaine est un monde plus vaste que le monde, le ciel et la terre y tiennent



à l'aise. Un génie latent est en souffrance en toute âme humaine non mutilée. C'est par l'art que ce génie se connaît, se libère, se communique. Et la communion du spectateur le libère à son tour, le révèle à lui-même.
Tout homme attend la révélation. Elle se fait aujourd'hui par l'art, par l'art abstrait en particulier, dans le langage le plus clair et le plus simple qui fut jamais trouvé. Il suffit de s'accoutumer à sa lecture, je veux dire d'apprendre à s'ouvrir. Ce qui n'est pas plus difficile que de s'ouvrir à la grande musique. L'objet est identique, les moyens seuls diffèrent.
Je crois que le sentiment religieux, dans toutes les religions, réside d'abord dans une immobilisation devant la vie, une attention prolongée, une attitude interrogative et expectative qui suspend toute activité corporelle et prélude à la naissance d'une activité d'une nature très différente que nous appelons vie intérieure, vie spirituelle. Or l'art — et l'art abstrait par excellence — est l'expression de cette vie attentive, de cette libre vie de l'esprit, de cette contemplation.
Lorsque les appétits se taisent, lorsque nos besoins d'activité extérieure sont suspendus, il ne reste à l'esprit que la seule adoration. Sous la surface agitée de notre vie quotidienne, notre âme est un univers inconnu, méconnu, généralement vide mais qui, à la moindre carence de nos avidités habituelles, tend à se gonfler gratuitement d'amour, d'admiration, de reconnaissance. Notre état d'âme primordial ne connaît pas la peur, c'est un état de confiance absolue, de communion avec toutes choses. Faire ressurgir cet état de communion universelle est, me semble-t-il, la vraie nature de la religion. C'est également le climat favori de l'art, de tout grand art.

L'artiste est un être en communion. Son intériorité communique intuitivement avec l'intériorité des choses, ou plutôt c'est sa propre vie intérieure qu'il voit se refléter dans les choses et dans les formes. Nous vivons dans une forêt de formes, dans un chaos de rythmes, de mesures; l'artiste les isole et, par un magique attouchement, leur donne une âme. S'agit-il d'un effleurement, d'une attention patiente, d'un lourd et long travail d'athlète, on connaît l'œuvre d'art par l'âme qui l'habite, et cette âme se manifeste par l'émotion qu'elle nous donne.
«La poésie, disait Boccace, c'est de la théologie.» C'est dire en même temps que la vraie théologie ne saurait être froide et qu'elle est œuvre d'art. Je propose d'élargir cette définition et de proclamer que tout art est métaphysique.





Si cela est vrai d'une façon plus évidente pour l'art abstrait où la vie intérieure de l'homme s'exprime directement, nous devons considérer les œuvres d'Arp et de Sophie Taeuber comme de purs exercices spirituels.

Ecrit à Paris, août-septembre 1953

CATALOGUE

SOPHIE TAEUBER-ARP

		Reproduced on page
1	Composition «Aubette» 1927 Oil on board, 22 1/2 x 11 1/2"	
2	Geometric construction 1942 Oil on pavatex, 40 3/4 x 28 3/8"	33
3	Two circles, planes and cross 1931 Oil on canvas, 35 1/2 x 43"	
4	Six spaces in sunny colors 1938 Oil on canvas, 28 3/4 x 39"	
5	Composition of circles with angular arms and circles 1930 Oil on canvas, 17 3/4 x 19 3/4"	
6	Intervals 1934 Gouache, 13 5/8 x 10 1/2"	21
7	Mauquette for stained glass window 1926 Watercolor, 21 1/3 x 5 5/8"	51
8	Maquette for stained glass window 1926 Watercolor, 21 1/3 x 5 5/8"	
9	Schematic composition 1933 Oil on pavatex, 42 5/8 x 53 1/8"	8
10	Schematic composition 1933 Oil on pavatex, 35 1/2 x 49"	

		Reproduced on page
11	Vertical and horizontal composition 1928 Oil on pavatex, 40⅞ x 57⅛"	11
12	Rightangles and squares 1926 Tapestry, 77½ x 76⅜" Edition Galerie Denise René. Executed in 1959 by Atelier Tabard, Frères et Sœurs, Aubusson	
13	Planes, profiles and curves 1926 Tapestry, 76⅜ x 57¾" Edition Galerie Denise René. Executed in 1959 by Atelier Tabard, Frères et Sœurs, Aubusson	

THE FOLLOWING NINE BRONZE RELIEFS WERE EXECUTED BY JEAN ARP IN 1960 AFTER THE DRAWINGS OF SOPHIE TAEUBER-ARP OF 1942

14	Last Construction # 1 1942 Bronze relief, 15⅞ x 15⅛"	
15	Last Construction # 2 1942 Bronze relief, 16⅝ x 16⅜"	
16	Last Construction # 3 1942 Bronze relief, 15¾ x 14"	
17	Last Construction # 4 1942 Bronze relief, 12⅜ x 10¾"	32
18	Last Construction # 5 1942 Bronze relief, 15 x 13⅞"	
19	Last Construction # 6 1942 Bronze relief, 17 x 14¾"	
20	Last Construction # 7 1942 Bronze relief, 13⅞ x 13⅞"	56
21	Last Construction # 8 1942 Bronze relief, 12⅝ x 13⅜"	
22	Last Construction # 9 1942 Bronze relief 11⅞ x 13"	30

		Reproduced on page
	SOPHIE TAEUBER-ARP AND JEAN ARP	
23	Duo painting 1939 Oil on canvas, 23⅝ x 16½"	27
24	Duo painting 1939 Oil on canvas, 39 x 31"	
25	Duo painting 1939 Oil on canvas, 18⅛ x 13"	
	JEAN ARP	
26	Conscious of her beauty 1957 Bronze, 31½" high	43
27	Pistil 1950 Bronze, 13½" high	39
28	Bud 1957 Bronze, 37¾" high	25
29	Figure without a name 1957 Bronze, 19¾" high	24
30	Shell crystal 1938 Bronze, 10¾" high	7
31	Entwined concretion 1958 Bronze, 22⅛" high	16, 17
32	Metamorphosis (Shell–Swan–Swing) 1935 Bronze, 9" high	38
33	Object on the threshold 1959 Bronze, 26⅜" high	55

		Reproduced on page
34	Seuil ondulant 1960 Bronze, 18⅛" high	45
35	Sculpture relief 1959 Bronze, 15½" high	34
36	Outfit for a dance 1960 Bronze, 46⅛" high	
37	Figure-germe dite l'après midinette 1958 Bronze, 31¾" high	
38	Constellation 1958 Wood relief, painted white, 27⅝ x 24⅞"	
39	Blason végétal 1958 Wood relief, painted white, 20⅛ x 20½"	13
40	Navel and head 1958 Bronze relief, 9⅞ x 10⅞"	
41	Weaving of a star 1958 Bronze relief, 12½ x 10⅞"	
42	The spider 1958 Bronze relief, 13⅞ x 17"	53
43	Plant architecture 1959 Bronze relief, 21 x 16½"	
44	Architectonic and plant relief 1959 Bronze, 15 x 10½"	
45	Mirror-Echo 1958 Relief on board, 16⅝ x 20½"	49
46	Bud of tears 1959 Relief on board, 17⅜ x 15⅞"	
47	Meeting in the egg 1959 Relief on board, 16⅛ x 15⅞"	29
48	Flower face 1958 Bronze relief, 14⅞ x 12⅛"	

		Reproduced on page
49	Venus of Meudon 1956 Bronze, 19¼" high	
50	Griffon 1950 Bronze, 22½" high	
51	Summit conference 1958 Tapestry, 58¾ x 80" Edition Galerie Denise René. Executed in 1959 by Atelier Tabard, Frères et Sœurs, Aubusson	
52	Sailboat in the forest 1959 Tapestry, 60 x 52" Edition Galerie Denise René. Executed in 1959 by Atelier Tabard, Frères et Sœurs, Aubusson	41

Printed in a limited edition of nine hundred and seventy copies numbered from 1 to 970.

In addition thirty copies have been printed, numbered from I to XXX and signed by the author.

Each of these 30 copies is encased in a suede leather box which bears an original wood relief especially executed by Jean Arp, entitled " améga dans l'oméga ", numbered and signed by the artist.

Five extra copies marked h. c. I to V have been reserved for the collaborators.

Copy

№ 825